

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number: 10.58659/estad.1418324

Cilt: 7 Sayı: 1 Mart 2024

ss. 19-51

Makalenin Geliş

Tarihi

11/01/2024

Makalenin

Kabul Tarihi

09/02/2024

Yayın Tarihi

30/03/2024

DİVAN ŞİİRİNDE MERYEM VE ÇOCUK İKONALARINDAN BİR İZ OLARAK HZ. MERYEM İLE HZ. İSA

Ayşe AYAZ*

ÖZET

Divan şiirinin kendine özgü dili, mazmunları, kuralları ve mitolojik, dinî, tarihî unsurlardan oluşan bir hayal dünyası vardır. Şairler bu edebî geleneğin kendine özgü dağarcığından yararlandıkları gibi zengin çağrışımlara kapı aralamak, etkili bir ifade ortaya koymak, farklı, güçlü bir ses olabilmek için şiirlerine içinde buldukları toplumların, zamanların ve yaşadıkları toprakların, doğanın çeşitli unsurlarını, inançlarının, kişisel duygularının, düşüncelerinin izlerini de taşımışlardır. Böylece çeşitli unsurlarıyla doğa, gündelik yaşam, türlü uygulamalarıyla tıp, astrolojik bilgiler, diyarlar, uluslar, tarihî olaylar ile kişiler, toplumun değişik kesimleri, yiyecekler, içecekler, duygular, düşünceler, deneyimler, olgular, olaylar, çeşitli inançlar ve bunlarla birlikte peygamberler, dinî kişiler, varlıklar şairlerce kurulan hayallerle, yapılan edebî sanatlarla, kullanılan türlü ifadelerle şiirlerde yer almıştır. Kendilerine ilişkin bilgiler, kabuller, rivayetler ve inanışlarla şairlerinin hayallerinde yer edinen, beyitleri anlam ve çağrışım bakımından zenginleştiren dinî şahıslardan ikisi de Hz. Meryem ile Hz. İsa'dır. Hz. Meryem ile Hz. İsa divan şiirinde doğrudan veya dolaylı ifadelerle kendilerinden söz ettirmişlerdir. Beyitlerde kendileriyle ilgili unsurlar, olaylar ve mucizelerle bir telmih unsuru olarak bulunmuşlardır. Bütün bunların yanı sıra Osmanlı sahasında yazılan manzum eserlerde kimi beyitlerde yapılan benzetmelere bakıldığında Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın, *Meryem ve Çocuk* ikonalarındaki tasvirleriyle de yer aldıkları görülür. Bu makalede, öncelikle Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın

*Dr., Eski Türk Edebiyatı, ayseayaz1884@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6556-9204.

Hıristiyanlıkta, İslamiyet'te nasıl telakki edildiklerine, divan şiirinde ne tür özellikleriyle, kendilerine ilişkin hangi olaylar, unsurlar ve mucizelerle yer aldıklarına kısaca değinilmiştir. Ardından ikonalar hakkında bilgi verilmiştir. Bunun sonrasında da Osmanlı sahasında yazılmış manzum eserlerde Hz. Meryem ile Hz. İsa'ya telmihte bulunularak yapılmış kimi benzetmelerin ardında *Meryem ve Çocuk* ikonalarındaki tasvirlerin olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hz. Meryem, Hz. İsa, divan şiiri, ikona, Meryem ve Çocuk.

HZ. MARYAM AND HZ. ISA AS TRACES OF MARY AND CHILD ICONS IN DİVAN POETRY

ABSTRACT

Divan poetry features a unique language, imagery, rules, and an imaginative realm with mythological, religious, and historical elements. Poets, drawing from this literary tradition's unique vocabulary, intertwined their verses with societal imprints, embedding elements of nature, personal beliefs, feelings, and thoughts to unlock rich associations, craft expressions, and establish a powerful voice. Thus, poetry encompasses a myriad of elements, from nature, daily life, medicine, and astrology to regions, nations, history, and individuals. It embraces diverse aspects such as society, food, drinks, emotions, thoughts, experiences, phenomena, occurrences, and beliefs. Prophets, religious figures, and entities find their place in poems through imaginative constructions, literary arts, and diverse expressions employed by poets. Two religious figures contribute to the enhancement of couplets in terms of meaning and connotations, through their self-related information, beliefs, narratives, and convictions embedded in the poets' imaginations, are Virgin Mary and Jesus Christ. They are referenced in divan poetry, either directly or indirectly. In couplets, they were referenced with elements, events, and miracles related to them. In addition to all these, When examining comparisons in Ottoman verses, Hz. Maryam and Hz. Isa takes place with their depictions in Mary and Child icons. This article primarily addressed perceptions of Hz. Maryam and Hz. Isa in Christianity and Islam, their characteristics in divan poetry, and associated events, elements, and miracles. Afterwards, icons were explained. Subsequently, it was disclosed that analogies in Ottoman verse regarding Hz. Maryam and Hz. Isa pertain to depictions on *Mary* and *Child* icons.

Keywords: Hz. Maryam, Hz. Isa, divan poetry, icon, Mary and Child.

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı, yüksek zümre edebiyatı, eski Türk edebiyatı adlarıyla da anılan divan edebiyatı, Türklerin İslam dinine girmelerinden sonra

aydınlarının daha önce Arap ve Fars yazınlarında eserleri, örnekleri ortaya konmuş, İslam uygarlığının estetik anlayışı temelinde meydana getirdikleri edebî geleneğin adıdır. Türk yazınında İslam ile birlikte varlık gösteren bu edebî geleneğin kendine özgü dili, sözlüğü, mazmunları, imaj dünyası, kuralları, mitolojik, dinî, tarihî unsurları vardır (Macit, 2005: 58, 59). Bunların yanı sıra şairlerin yaşadıkları çağlar ve ortamlar da yazılan şiirlerin, eserlerin içerikleri, üslupları üzerinde söz sahibi olmuştur. Şairler bu edebî geleneğin kendine özgü dağarcığından yararlandıkları gibi zengin çağrışımlara kapı aralamak, sınırları ve kuralları belirli bu estetik dünyada güzel, etkili bir ifade ortaya koymak, farklı, güçlü bir ses olabilmek için şiirlerine yetenekleri oranında içinde buldukları toplumların, zamanların ve yaşadıkları toprakların, doğanın çeşitli unsurlarını, inançlarının, kişisel duygularının, düşüncelerinin izlerini de taşımışlardır. Böylece duygular, düşünceler, deneyimler, olgular, olaylar, mevsimleri, günleri, geceleri, vakitleri, çeşitli unsurları ile doğa, gereksinimleri, eşyalarıyla gündelik yaşam, türlü uygulamalarıyla tıp, astrolojik bilgiler, topraklar (diyarlar), uluslar, toplumun değişik kesimleri, tarihî olaylarla kişiler, yiyecekler, içecekler, öte dünya, çeşitli inançlar ve bunlarla birlikte peygamberler, dinî kişiler, varlıklar şairlerce kurulan hayaller, yapılan edebî sanatlar ve türlü ifadelerle şiirlerde yer almıştır. Bu dünyadan öte dünyaya uzanan ve kabuller, retler, inançlar, bilgiler, yaşanan gerçekler doğrultusunda inşa edilmiş varsıl, geniş bir âlemde bulunan pek çok kişi, varlık, olgu, olay hem şairlerin beyitleriyle büyük bir coğrafyada yüzyıllar boyunca nice nesillere var oluşlarını edebî bir dille ifade etmişler hem de yer aldıkları beyitleri anlam ve çağrışım bakımından zenginleştirmişlerdir. Kendilerine ilişkin bilgiler, kabuller, rivayetler, inanışlar ile divan şairlerinin hayallerini renklendiren, beyitleri anlam ve çağrışım bakımından zenginleştiren dinî şahıslardan ikisi de hem Hristiyanlıkta hem de İslamiyet'te önemli bir yere sahip olan Hz. Meryem ile Hz. İsa'dır.

Bu makalede, öncelikle Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın İslamiyet'te, Ortodoks ve Katolik Hristiyanlıkta nasıl telakki edildikleri, divan şiirinde ne tür özellikleriyle, kendilerine ilişkin hangi olaylar, unsurlar ve mucizelerle yer aldıkları kısaca anlatılacaktır. Bu yapıldıktan sonra ikonalar hakkında bilgiler verilecektir. İkonanın ne olduğuna, Ortodoks Hristiyanlar için ifade ettiklerine değinilecektir. Ortodoks ikona geleneği içerisinde Bizans ikonalarının önemi ve yeri ele alınacaktır. Bizans ikonaları ele alındıktan sonra *Meryem ve Çocuk* ikonaları konusunda çeşitli bilgiler paylaşılacaktır. Ardından da Osmanlı sahasında yazılmış manzum eserlerde *Meryem ve Çocuk* ikonalarındaki tasvirlerle işaret eden beyitler ele alınıp açıklanacaktır. Böylece de divanlarda ve mesnevilerde Hz. Meryem ile Hz. İsa'ya telmihte bulunularak yapılmış kimi

benzetmelerin ardında *Meryem ve Çocuk* ikonalarındaki tasvirlerin olduğu ortaya konmaya çalışılacaktır.

1. Hristiyanlıkta, İslamiyet'te ve Divan Şiirinde Hz. Meryem ile Hz. İsa

İnciller'de (Harman, 2004) Hz. Meryem'den; Hz. İsa'nın dünyaya gelişinden, çocukluğundan ve daha başka olaylardan ötürü söz edilir. Hristiyanlıkta kendisiyle ilgili kabul edilmiş beş dogmaya göre kutsaldır, Tanrı'nın annesidir ve bakiredir. Dünyaya günahsız olarak gelmiştir, ölümünün ardından göğe ağmıştır. Hristiyanlığın ilk zamanlarında Hz. Meryem, sadece Hz. İsa'nın doğumu dolayısıyla ön plana çıkıp sonrasında da âdeta unutulmuştur. Sonraki devirlerde ise Hristiyanlıkta Hz. İsa'dan sonra gelen ikinci önemli kişi olmuş ve bu dinde zamanla bir kült durumuna gelmiştir. Adına tarikatlar kurulmuş, ziyaret yerleri, teşkilatlar oluşturulmuştur. Hayatı örnek alınmış ve bakirelik andı için çeşitli rahibe teşkilatları kurulmuştur. Hz. Meryem hem Ortodoks hem de Katolik Kiliselerinde ibadetlerde, dualarda önemli bir yere sahiptir (239-240).

Roma Katolik teolojisinde (Alıcı, 2016) Hz. Meryem'le ilgili yöntembilimlerin, en önemli öğretilerin ele alındığı, onun Tanrı'yla ve Tanrı'nın yarattıklarıyla olan ilişkisinin anlamlandırılmaya, yorumlanmaya çalışıldığı "Meryem bilim (Mariology)"in temel başlıklarını ona verilen Katolik unvanlar ya da onun inananlar için verdiği armağanlar belirler. Bu unvanlar arasında "Mübarek Bakire, Göklerin Kraliçesi, Hanımefendimiz, Kurtarıcı Anne, Tanrı Annesi, İlahî Lütufların Aracısı, Eş Kurtarıcı" vardır. Katolik Meryem teolojisine göre Hz. Meryem, "*bakireler bakiresi*", "*tüm ideal bekâretlerin sembolü*"dür. Bekâretini yitirmeden Kutsal Ruh'un eylemi aracılığıyla oğluna gebe kalıp onu doğurmuştur. Hz. Meryem Hristiyanlığın bu mezhebinde mükemmel bir kurtarıcı olarak kabul edilir. O, ilahî kader ve lütufla seçilmiştir, Tanrı'nın kurtuluş planına doğrudan katkıda bulunmaktadır. Oğlu İsa gibi o da aslı günahattan uzaktır. Günahkâr olmadığı gibi küçük, kişisel günahlardan dahi uzak olmuştur. Mükemmel bir akıl lütfuyla donatıldığından kendini günahlardan korumayı bilmiştir. Ayrıca Tanrı bilincine ve olağanüstü lütuflara sahip olduğundan, Tanrı'nın huzurunda yaşadığından günahlardan korunmuştur. Hz. Meryem, Katolik Hristiyanlıkta kutsaldır. Bu mezhebin teolojisine göre kutsallık, olağanüstü bir nitelik olup Tanrı'ya teslim olmayı, onun iradesine boyun eğmeyi, onunla aşkın bir birlikteliği ifade eder. Hz. Meryem aşkın bilgi sahibidir. Onun bilgisine hiç kimse ulaşamaz. Yeryüzündeyken aslı günahın doğal bir sonucu olan cahillik kusurundan korunmuştur. "Tanrı Doğuran" veya "Tanrı'nın Annesi" biçiminde anılan,

nitelenen, bütün ilahî lütufların aracısı, dağıtıcısı ve eş kurtarıcı olarak görülen Hz. Meryem'e doğrudan yöneltilen bütün duaların kabul edileceğine inanılır. "Ona saygı duymak, ona yakarmak, onu taklit etmek" biçiminde üç tür taziminin bulunduğu Roma Katolik Kilisesi'nin litürji takviminde Hz. Meryem'le ilgili "Tanrı'nın Annesi Meryem, Lekesiz Hamile Kalma, Meryem'i Ziyaret, Carmel Dağı'ndaki Meryem, Büyük Aziz Meryem'e Adama, Göklere Yükselmesi, Meryem'in Kraliçeliği, Meryem'in Doğumu, Elemler Sahibi Leydimiz, Rosario Sahibi Leydimiz, Meryem'in Lekesiz Kalbi" olmak üzere on üç bayram vardır (103-114).

Ortodoks Hristiyanlıkta da (Küçük ve Arslan, 2018) Hz. Meryem çok önemlidir. "Meryem Ana", "Tanrı Annesi", "Tanrı Doğuran", "Tüm İnsanlığın Annesi", "Panaya (Çok Kutsal)" olarak sözü edilen, nitelenen Hz. Meryem, azizler kültürünün ayrılmaz bir parçası olup en çok saygı ve bağlılık ona gösterilir. Ortodoks Hristiyanların ibadetlerinde, dualarında önemli bir yere sahiptir. Hz. Meryem'e atfedilmiş dualar, tespihler vardır. Katolik Hristiyanlıkta olduğu gibi Ortodokslukta da Hz. Meryem, İsa'nın yeryüzüne gelişindeki rolünden ötürü gerçek yaşamın kaynağı, evrenin var oluş nedenidir. O, Havva'nın yaptığı yanlışı düzeltmiştir. Bundan ötürü de "Yeni Havva/ İkinci Havva" sıfatıyla nitelenmiştir. Bütün bunlardan ötürü Hz. Meryem'in dünyaya gelişi, tapınağa takdimi, İsa'nın doğumuyla müjdelenmesi ve ölümü gibi yaşamına ilişkin olaylar, unsurlar Hristiyanlıkta bayramlarda, ikonografide, heykellerde, dinî bir mekânın adlandırılmasında kendine yer bulmuştur (56, 57). Hz. Meryem Hristiyan kültürünün, edebiyatının, sanatının en önemli kişilerinden biri hâline gelmiştir. Katolik kiliselerine heykelleri konurken Ortodoks Kilislerinde ikonaları yer almıştır (Harman, 2004: 239).

Kur'ân-ı Kerîm'de çeşitli ayetlerde otuz dört kere bahsedilen, adı on dokuzuncu sureye verilen Hz. Meryem, İslam dininde ise itaatın, arılığın ve namusun timsali olmuştur. Hadislerde, *Kur'ân-ı Kerîm*'de en fazla övülen kadınlardandır (Harman, 2004: 240, 241). *Kur'ân-ı Kerîm*'de İmran ailesinden oluşundan, dünyaya gelişinden, annesinin adağı nedeniyle Tapınak'a verilışinden, orada Zekeriya Peygamber'in himayesinde bulunuşundan, Tanrı tarafından kendisine yiyecekler gönderilişinden, İsa peygamber ile müjdelenişinden, gebe kaldıktan sonra iftiralara uğramasından, oğlunu dünyaya getirişinden ve o sırada yaşanan mucizevî olaylardan, doğum sonrasında susma orucu

tutmasından bahsedilmiştir. Tertemiz, namuslu ve dünya kadınlarından üstün olduğu bildirilmiştir.¹

Hz. Meryem'den dünyaya gelen İsa Peygamber ise (Harman, 2000) Hristiyanlığa göre Allah'ın bedenleşmiş kelamı, dolayısıyla Tanrı ve Tanrı'nın oğludur. Hristiyanlık Hz. İsa ile ilgili kabuller ve inanç üzerine kurulmuş bir dindir. *Matta* ve *Luka İncilleri*'ne göre annesi dolayısıyla soyu Davud ve İbrahim peygamberlere değin uzanan Hz. İsa'ya Hristiyanlarca "Tanrı oğlu, Rab, Mesih" unvanları verilmiştir. O yeryüzüne ilahî emirleri tamamlamak için gelmiştir. Yüzyıllar boyunca ilah mı insan mı veya hem ilah hem insan mı olduğu bu dinde tartışılmıştır. 325 İznik, 431 Efes, 451 Kadıköy konsillerinde alınan kararlarla bir kişiliğinin, bununla birlikte insanî ve ilahî biçiminde iki tabiatının olduğu kabul edilmiştir. Tanrı'nın oğlu olduğundan ötürü teslisin bir rüknünü oluşturduğu onaylanıp bildirilmiştir. Bütün bunların yanı sıra *İnciller*'de Hz. İsa'nın dünyaya gelişi, vaftizi sırasında yaşanan olaylar, suları şaraba dönüştürmesi, emrederek fırtınayı dindirmesi, gelecekte haber vermesi, su üzerinde yürümesi, incir ağacını kurutması, ölüleri diriltmesi, hastaları iyileştirmesi, insanların kalplerinden geçenleri bilmesi, az yiyeceklerle çok kişiyi doyurması, öldükten sonra dirilmesi, göğe yükselmesi, günahları bağışlaması gibi pek çok mucizesinde de söz edilmektedir. Bu dine göre Hz. İsa havarilerin gözleri önünde göğe yükselmiş ve babasının sağ tarafına yerleşmiştir. Kıyamete doğru yeryüzüne yeniden gelecek, Deccal'ın hükümlerine son verecek ve iyileri mükâfatlandırırken kötülerini de cezalandıracaktır (465, 466, 468, 469).

İslam dininin kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*'e göre Hz. İsa (Harman, 2000), Tanrı tarafından mübarek kılınmış, İsrail oğullarına gönderilmiş, *İncil*'in indirildiği bir peygamberdir. Hz. İsa, *Kur'an-ı Kerim*'in bildirdiğine göre en büyük beş peygamberden biridir. On beş surede, doksan üç ayette bir adıyla ya da unvanıyla anıldığı *Kur'an-ı Kerim*'de doğacağına müjdelenmesi, doğması, tebliği, mucizeleri, dünyadaki yaşamının son bulması ve Tanrı'nın katına yükselmesi konularında bilgi verilir. Ayetlerde çoğunlukla "Mesih, İsa, İbn Meryem" adlarıyla anılır. Ayrıca "kelime, salih, müeyyed, münebbi, ayet, ruhullah, vecih, nebi, resul, musaddık, merfu, mübeşşir, abd, temizlenmiş, rahmet, göz aydınlığı, mübarek, ilim/ alem" Hz. İsa'ya verilen diğer adlar ve unvanlardır. Beşikteyken yetişkin bir insan gibi konuşması, alaca hastasını ve doğuştan kör olanı iyileştirmesi, evlerde biriktirilenleri bildirmesi, çamurdan

¹ bk. Âl-i İmran Suresi,35, 36, 37,42, 44, 45, 46, 47. ayetler; Nisâ Suresi, 156, 157. ayetler; Meryem Suresi, 16-22, 23-33. ayetler arası; Enbiya Suresi, 91. ayet; Tahrim Suresi, 12. ayet (Yazır, 2000: 55, 56, 57, 104, 307,308, 331, 562).

yaptığı bir kuş biçimine üfleyerek onu canlandırması, ölüleri diriltmesi, gökten sofraya indirilmesi *Kur'an-ı Kerim*'de sözü edilen mucizeleridir. Bütün bu mucizeleri ve özellikleriyle birlikte bir insan ve kul olduğu da bildirilmiştir. Hadislerde de bahsi geçen Hz. İsa'yla ilgili, peygamber kıssalarında, tefsir ve tarih kitaplarında, tasavvufi eserlerde çoğunlukla Hristiyan kaynaklarından aktarılmış çeşitli rivayetler vardır (469-471).

Hz. Meryem ile Hz. İsa divan şiirinde de doğrudan veya dolaylı ifadelerle kendilerinden söz ettirmişlerdir. Beyitlerde türlü özellikleri ve yaşadıkları olaylarla bir telmih unsuru olarak yer almışlardır. Hz. Meryem (Ayçiçeği, 2016) Hz. İsa'nın annesi oluşu, mucizevi bir biçimde, Cebrail'in üfürüşüyle gebe kalışı, Hz. İsa'yı dünyaya getirmesi ve bu sırada silkelediği hurma ağacı, tuttuğu suskunluk orucu, sütü, temiz ve namuslu oluşu, adına inşa edilen kilise, dokumacılığı, kara giysisi, buhur-ı Meryem otuyla anılmıştır. *Kur'an-ı Kerim*'de bildirilen tüm özellikleri ve hakkında verilen bilgilerle divan şiirinde ele alınmıştır. Ayrıca Hristiyanlıktaki gibi "Meryem Ana" biçiminde anıldığı beyitler de vardır. Şairler genellikle üsluplarını Hz. Meryem'e benzetmişlerdir. Üsluplarının onun gibi bakir, tertemiz olduğunu söylemişler ve böylece ifadelerinin özgünlüğüne vurgu yapmışlardır. Şairlik yetenekleri ve yazdıkları beyitler ile Hz. Meryem'in Hz. İsa'ya gebe kalışı, onu dünyaya getirişi arasında benzerlik ilişkileri kurmuşlardır (5-10).

Şairlerce "İsa, İsi, İbn-i Meryem, İsa-yı Meryem, Mesih, Mesih ibn-i Meryem, Mesih-i Meryem, Ruhullah, yetim-i duhter-i İmran, ruh-ı mücerred" gibi adlarla anılan Hz. İsa da Cebrail tarafından üfürülen ruhla, babasız yaratılması, bebekken konuşması, dua ederek ve elle sıvazlayarak hastaları, körleri iyileştirmesi, çamurdan yaptığı kuşa üfleyerek onu canlandırması, ölüleri diriltmesi, gökten inen sofraya gibi pek çok mucizesiyle, Hz. Muhammed'in geleceğini müjdelemesiyle, *İncil*'in verildiği peygamber oluşuyla, göğe yükseltilişiyle ve dördüncü kat gökte kalışıyla, kıyamete yakın yeryüzüne yeniden ineceği yönündeki inanışla, iğnesi ve eşeğiyle beyitlerde yer almıştır. Şairler ayrıca saçlarından, yüzünden, bakışlarından, zayıflığından, çile insanı, hikmet sahibi, az yiyen, oruç tutan, ibadet eden biri oluşundan, tecerrüdünden, yumuşak huyundan söz etmişlerdir. Hz. İsa'nın mucizeleri, türlü özellikleri ile kendi şairlikleri, sevgiliye ait kimi güzellik unsurları ve doğa arasında çeşitli benzetmeler, özdeşleştirmeler yapmışlardır (Kiraz, 2014: 264-266; Koçin, 2009: 74-98).

Bütün bunların yanı sıra Hz. İsa ile Hz. Meryem, klasik Türk edebiyatında her zaman *Kur'an-ı Kerim*'de bildirilenler, İslamî kaynaklarda anlatılanlar doğrultusunda ele alınmamışlardır. Örneğin peygamber kıssalarıyla ilgili kimi

eserlerde veya müstakil bir başlık altında kaleme alınmış bazı manzumelerde kurgusal bir öykü içerisinde yer aldıkları da görülür (Ay, 2023: 556). Hz. Meryem ile Hz. İsa ayrıca Hristiyanlığa ait kaynaklarda anlatılanlarla ve bu dine özgü türlü unsurlarla da şairlerin hayallerini süslemişlerdir. Aksoy'un verdiği bilgilere göre (2023) Osmanlı Devleti sınırları içerisinde Müslümanlar ile onlardan sonra en fazla nüfusa sahip Hristiyanlar arasında, her iki tarafın da edebî eserlerinin şahitlik ettiği yoğun etkileşimler yaşanmıştır. Müslümanlar ile gayrimüslimlerin birlikte yaşadığı bir coğrafyada şiirler yazan, eserler kaleme alan divan şairleri Hristiyanlığa ait olan unsurlara, kavramlara ve kişilere kayıtsız kalmamışlardır. Eserlerinde, şiirlerinde yeri geldiğinde Hristiyanlıkla ilgili kişilerden, unsurlardan, kavramlardan yararlanmışlardır. Hristiyanlarla bir arada yaşayış ve tasavvufun Hristiyanlığa özgü unsurlara, kavramlara kimi mecazi anlamlar yüklemesi şiirlerde bu dinle ilgili olanların çokça kullanılmasına yol açmıştır (338, 401, 403). Bu etkileşimlere tanıklık eden durumlardan biri de *Meryem ve Çocuk* ikonalarının şairlerin hayalleriyle beyitlere taşınmasıdır. Osmanlı sahasında yazılmış manzum eserlerde yapılan benzetmelere bakıldığında Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın çok sayıda olmamak kaydıyla kimi beyitlerde ikonalandaki tasvirleriyle yer aldıkları görülür.

2. Divan Şiirinde *Meryem ve Çocuk* İkonalarından Bir İz Olarak Hz. Meryem ile Hz. İsa

Antik Yunancadaki "benzemek, andırmak" anlamındaki "eikon"dan türemiş "ikon/ ikona" sözcüğü "suret, tasvir, resim, benzemek, benzetmek" manalarına gelir. Ayrıca "figür, imaj" anlamlarında da kullanılan "ikona" dinî bir sanat eserini ifade için kullanılan bir sözcüktür. Daha geniş anlamıyla dinî, ruhsal bir gerçekliği açıklamak amacıyla yapılmış, dua etme aracı olarak kullanılan olay, kişi ya da nesne tasvirinin adıdır. İkonalar *Eski Ahit* ile *Yeni Ahit*'te anlatılan olaylar ile Hz. İsa başta olmak üzere Hz. Meryem'i, baş melekleri, peygamberleri, azizleri, azizeleri ve bunların mucizelerini, sütun azizlerini, Kilise Babaları'nı, patrikleri, haç gibi nesnelere temsil eden, kutsal kabul edilen görüntülerdir (Işık Şen, 2007: 1361; Kaya Zenbilci, 2020: 101; Küçük ve Arslan, 2018: 55). Bu kutsal görüntülerin yapımında seramik, mermer, fildişi, cam, mermer, tahta tuval/ ahşap pano, değerli taşlar ve metaller, kumaş, fresk, mozaik, emaye gibi farklı malzemeler ve teknikler kullanılır. Çok küçük ölçeklerden anıtsal boyutlara değin değişen büyüklüklerde yapırlar (Işık Şen, 2017: 1361).

Menşei Grek-Doğu toplumu olan ikonaların Hristiyanlıkta bir simge olarak ortaya çıkışı 4. yüzyıla değin gider (Kaya Zenbilci, 2020: 101). Hristiyanlığın Ortodoksluk ve Katoliklik biçiminde iki ana mezhebe ayrılmasından sonra, 1054 yılından itibaren Ortodoksluğu (Doğu Hristiyanlığını) Bizans İmparatorluğu temsil eder (María Lázaro, 2019: 58). İkona, Doğu Hristiyanlığını temsil eden Bizans-Ortodoks kültürünün 4. yüzyıldan başlayarak en önemli parçası olur, 5. yüzyıldan itibaren de Anadolu'dan başka bölgelere yayılır. Ortodoks olan Doğu Hristiyanları tarafından kutsal kabul edilir ve ibadette kullanılmak amacıyla yapılır (Atar, 1996: 16).

Ortodoks Hristiyanlar için (Küçük ve Arslan, 2018) çok önemli ve kutsal bir nesne olan ikona, onlara göre ilahî bir simgedir. Tanrı'nın suretinin bir yansıması ve O'nun yardımına erişme aracıdır. İnancı koruyan ve onun devamlılığını sağlayan bir ibadet aracı olarak görülür. İbadetin ayrılmaz bir parçası, tamamlayıcısı, hatta ana nesnesidir. İlahî gerçekliği ilke edinen, ruhsal âlemi hatırlatan ikonalar, Hz. İsa'yla kolay ilişki kurulmasını sağlayan bir araçtır. Cennete açılan bir yol ya da pencere olarak tanımlandığı Ortodoks Hristiyanlıkta bu mezhebe mensup olanlar için konumu kilise ile eşdeğerdir. İkonalar okuma yazması olmayan Hristiyanlar için kutsal kitaplarının görsel birer yansımalarıdır. Bundan dolayı ikona, Ortodoksluk inancının ve ibadetlerinin görsel bir hâle dönüştürülmüş biçimi olarak ele alınır. *İncil* dahi Hz. İsa'nın bir ikonası olarak düşünülür (58). Bu mezhebe göre kişinin Tanrı ile bütünleşmesi, vahyin kaydı olma hususlarında *Kitab-ı Mukaddes* ile ikonaların önemi aynı orandadır (María Lázaro, 2019: 8).

Ortodoks kiliselerinde (Küçük ve Arslan, 2018) ikonalar genellikle günahların itiraf edildiği yerlerde bulunur. İkonaların kiliselerde bazı kurallar doğrultusunda belirli bir sırada yer aldığı duvara "templon duvarı" ya da "ikonostasis" denir. Kiliselerde çok önem verilen bu duvar, zamanla sembolik bir biçimde evlerde de bulunmaya başlamıştır. Evin özellikle doğu köşesi ikonostasis için ayrılır. Ayrıca güneydoğu ve kuzeydoğu köşeleri de ikonostasis işlevini görür. Evlerde ikonaların bulunduğu köşelere "ev altarı", "güzel köşe" ya da "ikona köşesi" denir. Ev ikonaları, hem ev sahibi hem de o eve konuk gelenler için her zaman önemli olmuştur. Ortodoksların evlerinde doğumdan ölüme değin yaşamın her döneminde duaların merkezi olan ikonalar, ayrıca okullarda ve kışlalarda da yer almıştır. Bütün bunların yanı sıra iyileştirdiğine, kişiyi ömrü boyunca yalnız bırakmadığına inanıldığından ötürü ikonaları bir koruyucu/ muska olarak yanlarında taşıyan Ortodokslar da vardır (58, 60, 61).

Hristiyanlığın yayılmasının ardından Doğu/ Bizans Ortodoks Kilisesi, ikona türündeki resimlerin nasıl yapılacağına ilişkin kuralları ayrıntılı bir biçimde açıklayan ikonalar teorisini geliştirmiştir. İkona ressamı da kutsal varlıkların, kişilerin ve nesnelere *Eski ve Yeni Ahit*'te anlatılan olayların tasvirinde bir takım kurallar ve ikonografik kalıplar belirlemişler, ortaya koymuşlardır (Işık Şen, 2017: 1361). Bizans devri, ikonaların kesin, değişmez kalıplara oturtulduğu dönemdir. Âdeta Bizans'ın hamiliğinde olan Ortodoksluğun, Rusya başta olmak üzere daha başka Slav topraklarına yayılmasıyla birlikte oralardaki ressamlar dahi sonraki dönemlerde yerel sanatların etkisiyle kendi ekollerini oluşturmuşlarsa da önceleri Bizans'ın ikona kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalmışlardır (Atar, 1996: 54). Ortodoks Kilisesi'ne bağlı olan Yunanlıların, Rusların, Sırp'ların ve diğerlerinin ikonaları da Bizans ikonalarında olduğu gibi figürün nasıl tasvir edileceğine, onun saçının, giysisinin, vücudunun konumunun nasıl olacağına ilişkin önerilen bir yöntemin izlenmesi neticesinde kalıplaşmıştır (Işık Şen, 2017: 1361). Sonuç olarak Ortodoks Kilisesi'ne özgü ikonografi demek, Bizans tarzı demektir (María Lázaro, 2019: 25).

Batı ve Doğu sanatını çok etkilemiş olan Bizans sanatının 4-15. yüzyıllar arasında ait ilk ikonaları, *Eski ve Yeni Ahit*'te anılan, haklarında türlü bilgiler verilen, saygı duyulan önemli kişilerin anılması veya temsil edilmesi amacıyla yapılmıştır. Orta ve Geç Bizans dönemlerinde de hem önceki yüzyıllardan kalma ikona türleri kopyalanmış hem de yeni ikona kompozisyonları ortaya konmuş, geliştirilmiştir (Işık Şen, 2017: 1363). En değerli ikonalar, Bizans resim geleneğinin olgunluk dönemi olan 10-12. yüzyıllar arasında yapılanlardır. 13. ve 14. yüzyıllar da ise bu sanat, büyük bir gelişim göstermiştir (Atar, 1996: 54). İkonaların başlıca üretim merkezi başkent İstanbul idi. Bir başka önemli üretim merkezi ise Selanik'ti (Kaya Zenbilci, 2020: 101). Selanik'te ve Bizans İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da sanat bakımından çok değerli olan ikonalar yapılmıştır (Atar, 1996: 54). Ayrıca Trabzon, Kıbrıs ve Girit de ikonaların üretildiği yerlerdi (Kaya Zenbilci, 2020: 101).

Zamanla (Işık Şen, 2017) Ortodoks Hristiyanlığın ruhanî merkezi olan, bu dinle ilgili sanata yön veren, Bizans İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da sarayla bağlantılı kişiler ve üst düzey din adamları, resimde yeni bir dilin ortaya çıkmasında etkin rol üstlenmişlerdir. İstanbul'da kiliselerde, büyük manastırlarda, saray atölyelerinde yapılan ikonalar, komşu ülkelerde bulunan ressamların tercih ettikleri bir model olmuştur. Şehrin atölyelerinde başka

ülkelerden ısmarlanan ikonaların üretilip yetiştirilmesine gayret edilmiştir. İkona ressamaları, bu sanat dolayısıyla başka ülkelere de gönderilmişlerdir (1361). İstanbul'un 1453 yılında Osmanlı Devleti tarafından fethedilmesinin ardından (Atar, 1996) Bizans ikona sanatı varlığını Adalar'da, Girit'te ve Balkanlar'da sürdürmüştür. Bu dönemde üretilen ikonalar "Bizans sonrası Rum ikonaları" adıyla bilinir. Bizans geleneğine bağlı ikona yapımı 17. ve 18. yüzyıllarda dahi devam etmiştir. Bununla birlikte bu yüzyıllarda ressamlar yaşadıkları yerlerin mimarilerini ve içinde buldukları toplumların geleneklerini de ikonalarına taşımaya başlamışlardır. 18. ve 19. yüzyıllarda ise ikonalarda Batı resim sanatının etkileri görülür. Bununla birlikte resmî dini Ortodoks Hristiyanlık olan ülkelerde, Mısır'da ve Japonya'da ikonalar, günümüzde bile geleneksel Bizans tarzının, tekniğinin farklı uygulamalarıyla üretilmektedir (64).

İkonalar; dinî, tarihî, sanatsal özelliklerine, sosyokültürel önemlerine göre farklı biçimlerde sınıflandırılabilir (María Lázaro, 2019: 9). Ortodoks ikonaları (Karaca, 2018) "ibadet ikonaları", "tanımlayıcı ve didaktik ikonalar" olmak üzere iki ana gruba ayrılabilir. İbadet ikonaları Ortodoks Hristiyanlığın ruhunu, özünü yansıtır. Bu ikonalarda yalnızca kutsal sayılan kişiler tasvir edilir. Ortodoks olmayanların veya Ortodoks inancı ile törenleri konusunda bilgisi bulunmayanların kolayca anlayamayacakları ikonlardır. Bu grup içerisinde yer alan Meryem, İsa, Aziz Yahya ikonaları, Ortodoks kiliselerindeki ikonostasiste ibadetin bir parçası olarak çok büyük önem taşır. Ortodokslara göre bu kategorideki ikonalar, kökenleri bakımından mucizevi bir niteliğe sahiptirler. Bazılarının insan elinden çıkmadığına inanılır. *Eski ve Yeni Ahit'te* Hz. Meryem'in, azizlerin ve şehitlerin yaşamlarının, onların yaptıkları işlerin, ibadetlerinin işlendiği tanımlayıcı ve didaktik ikonalar ise ibadet için kullanılmaz. Bu ikonalarda çoğunlukla "Tebşir, Doğum, Mabede Takdim, Vaftiz, Suretin Değişimi, Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Çarmıhta İsa, Diriliş, Göğe Çıkış, Paskalya, Meryem'in Ölümü" gibi *İncil'de* bahsedilen on iki büyük olay resmedilir (7, 8, 9).

Meryem imgesi, Ortodoksların ibadet ikonalarındaki en popüler imgedir (Karaca, 2018: 10). Doğumundan ölümüne değin Hz. Meryem'in yaşamındaki türlü olaylar Ortodoks ikonalarında yer almıştır (Küçük ve Arslan, 2018: 61). İkonalarda özellikle "İsa/ çocuk İsa" ile birlikte tasvir edilen (Atar, 1996: 18; Küçük ve Arslan, 2018: 61) Hz. Meryem, Kudüs ile İstanbul'un koruyucusu olarak kabul edilir (Kaya Zenbilci, 2020: 103). İstanbul'un koruyucusu olması dolayısıyla Bizans maneviyatında önemli bir yeri olan Hz. Meryem (Işık Şen, 2017: 1362), Bizans kiliselerinde 5. yüzyıldan itibaren tasvir edilmeye

başlanmıştır (Kaya Zenbilci, 2020: 103). Meryem ikonaları dendiğinde akla ilk Bizans sanatı ve Ortodoksluk inancı doğrultusunda tasvir edilen Meryem ikonaları gelir. Bizans İmparatorluğu'nda Hz. Meryem ikonaları hem halk hem de yönetim için bir dua aracı olmuştur (Karaca, 2018: 41, 44).

Bizans ikonalarında (Işık Şen, 2017) çeşitli kategoriler bulunur. Bu ikonalarda her şeyden önce “insan eliyle yapılmamış” ve “insan eliyle yapılmış” biçiminde iki ana kategori vardır. Acheiropoieta yani “insan eliyle yapılmamış” terimi, ilahî kaynaklı ikonaları adlandırmada kullanılır. Bu ikona kategorisi 8. yüzyılın başlarında, erken Bizans döneminde ortaya çıkmıştır. Mucizevi bir biçimde yaratılan imajları içeren bu ikona kategorisinin Bizans tarihinde çok saygın bir yeri vardır. Bu kategoride bulunan en ünlü ikonalarından biri, ak bir bez olan ve üstünde Hz. İsa'nın yüzünün izinin bulunduğu Kutsal Mendil (Hagion Mandilion)'dir. Bir başkası da Kutsal Mendil'den Hz. İsa'nın yüz hatlarının taşıdığı seramik karo olan Keramion'dur (1362).

İnsan eliyle yapılmış ikonalarda ise (Işık Şen, 2017) İsa'nın çarmıha gerilme sahnesi (crucifix), çarmıhtan indirilen İsa'yı kucağında tutan Meryem sahnesi (pieta), Meryem'in ölüm sahnesi (koimesis) gibi birçok alt başlık vardır. Bu alt başlıklar içerisinde en önemlilerden biri “(Bakire) Meryem ve Çocuk”tur. Hz. Meryem ile çocuk veya bebek İsa'nın birlikte buldukları çeşitli sahnelerin tasvir edildiği bu ikonalar da *Şefkatli Meryem*, *Yol Gösteren Meryem*, *Emziren Meryem*, *Blakhernai Meryem'i*, *Tahtta Oturan Meryem* biçiminde beş ana kategoriye ayrılır. *Şefkatli Meryem'de* Hz. Meryem ile onun kucağındaki çocuk İsa yanak yanağa tasvir edilir. *Yol Gösteren Meryem'de* Hz. Meryem bir eliyle çocuk İsa'yı kucağında tutar, öbür eli ile de onu işaret eder. *Emziren Meryem'de* bebek İsa'yı emziren Hz. Meryem resmedilir. *Blakhernai Meryem'i* ikonasında Hz. İsa, iki eli açık, dua eder vaziyette olan Hz. Meryem'in göğsünün üstünde bulunan büyük bir madalyonun içerisinde tasvir edilir. *Tahtta Oturan Meryem'de* ise Hz. Meryem bir taht üstünde oturur. Bir eliyle kucağındaki çocuk İsa'yı tutar, öbür eliyle de onu gösterir. (1362-1369). Bunlar içerisinde Ortodoks Hristiyanların evlerinde en sık görülen Meryem ikonası *Yol Gösteren Meryem*, bir diğer adıyla *Yol Gösteren Tanrı Annesi* ikonasıdır (Karaca, 2018: 10). Söz konusu ikona, bugünkü adı Eminönü Hodegetria Vaftizhanesi olan Hodegon Manastırı'nda bulunduğundan ötürü *Hodegetria* adıyla da anılır. Ayrıca *Emziren Meryem (Galactotrophousa)*, *Blakhernai Meryem'i (Blachernitissa)*, *Şefkatli Meryem (Eleousa)*, Meryem'in iki elini açık bir biçimde yanlarında tutup dua eder hâlde, İsa'nın da onun karın bölgesinde resmedildiği *Khora Meryem*, Cebrail'in gökten inerken, Meryem'in de İsa'yı kucağında tutarken tasvir edildiği *Tutkunun Sembolü* ikonaları da

litürjide ve daha başka alanlarda en sık karşılaşılan, Ortodoks Hristiyanlıkta daha fazla ön plana çıkmış, daha çok ünlenmiş olanlardır (Karaca, 2018: 58-61). Bizans dönemi *Meryem ve Çocuk* ikonaları, Doğu'da olduğu gibi Orta Çağ ile Rönesans'ta Batı Avrupa'da da büyük bir etki göstermiş, sanatta çokça yinelenen bir motif olarak günümüze ulaşmıştır (Işık Şen, 2017: 1369).

Bizans'ta ahşap, madenî, fildişi ikonalar, sabuntaşı, mermer veya daha başka taş türlerinin üstüne resmedilmiş rölyef ikonalar, emaye süslemeli ya da değerli taşlarla kakmalı maden üzerine yapılmış ikonalar, birbirinden farklı renklerdeki ve ölçütlerdeki cam tesseraelar, seramikler, mermerler ve taşlarla oluşturulmuş mozaik ikonalar yapılmıştır (Kaya Zenbilci, 2020: 101). Bunların yanı sıra Bizans'ta Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın birlikte yer aldıkları ikonografik sahneler kolye, madalyon, evlilik yüzüğü, gümüş kol bandı gibi takılara, göğse takılan büyük haçlara da tasvir edilmiştir. Bu sahneler ayrıca ya kumaşlara dokunuyor ya da giysilerin üstüne işleniyordu (Karaca, 2018: 44-46).

Ortodoks Hristiyanların kiliselerinde, evlerinde bulunan, takılara resmedilen, kumaşlara dokunan, giysilere işlenen, muska olarak taşınan, çeşitli biçimlerde, türlü malzemelerle çok küçük ölçeklerden anıtsal boyutlara değin değişen büyüklüklerde yapılan *Meryem ve Çocuk* ikonaları divan şairlerinin beyitlerinde de kendilerine yer edinmişlerdir. Osmanlı sahasında yazılmış manzum eserlere bakıldığında Hz. Meryem ile Hz. İsa'ya telmihte bulunularak yapılmış kimi benzetmelerin ardında *Meryem ve Çocuk* ikonalarındaki tasvirlerin olduğu görülür. Hz. Meryem ile Hz. İsa konusunda başta *Kur'an-ı Kerim* olmak üzere çeşitli dinî kaynaklardaki bilgileri şiirlerinde kullanan şairler ayrıca *Meryem ve Çocuk* ikonalarından da esinlenmişler, bu tasvirlerden hareketle bir takım hayaller kurmuşlardır. Bu ikonaların izlerine saptayabildiğimize göre şairlerin genellikle sevgiliden ve kendi şiirlerinden söz ettikleri beyitlerde rastlanır. Şairler, sevgilinin zülfünü, kâkülünü ve hattını (yüzündeki tüylerini) Hz. Meryem'e; çoğunlukla dudaklarını, çok nadir olarak da benini Hz. Meryem'in kucağındaki Hz. İsa'ya benzetmişlerdir. Sevgilinin güzel yüzünün kilise, zülfünün, dudaklarının da Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın birlikte tasvir edildiği bir ikona olarak hayal edilmesi de söz konusudur. Kimi beyitlerde ise çemen ve gözün perdesi Hz. Meryem'le ilişkilendirilmiştir. Bu beyitlerde de hafifçe esen yel ve bir güzelin kendisi Hz. Meryem'in kucağındaki Hz. İsa olmuştur. Bazı beyitlerde ise şiirler Hz. Meryem, anlamlar ve o şiirlerle ölümsüzleşen kişiler de Hz. Meryem'in kucağındaki Hz. İsa olarak hayal edilmiştir. Örneğin 15. yüzyıl şairlerinden Mesihî (ö. 1512) şiir ile onun içerdiği anlamı Hz. Meryem ile Hz. İsa'ya benzetmiştir. Şair, şiirinin Hz. Meryem, onun "canlar bağışlayan" olarak nitelediği anlamının ise Hz. İsa

olduğunu ifade etmiştir. Ardından da taşıdığı anlam ile şiirinin, Hz. İsa'yı kucağında tutan Hz. Meryem'e benzediğini söylemiştir. Necâti Beg'in (ö. 1509) bir beytinde ise şiirin kendisi (yazısı) Hz. Meryem olmuştur. Anlam da onun kucakladığı Hz. İsa olarak hayal edilmiştir. 16. yüzyıl şairlerinden Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. 1600) ise Sultan III. Murad'a yazdığı, "can bağışlayan" biçiminde nitelediği şiirini (kasidesini) Hz. Meryem'e, onda anılmış ve anılacak, böylece ölümsüzleşecek sultanın atalarının adlarını da Hz. Meryem'in kucağındaki Hz. İsa'ya benzetmiştir:

Ma'nâ-yı cân-feşân ile şi'ri Mesihînün
Meryem durur ki İsiyi almış kucagina (*Mesihî Divanı*, G. 221/ 5)

(Can bağışlayan anlamıyla Mesihî'nin şiiri, İsa'yı kucağına almış Meryem'dir.)

Sevâd-ı hatt u ma'nâ-yi mükerrerem
Kucaklamış yatur İsiyi Meryem (*Necatî Beg Divanı*, s. 5, Me./ 8)

(Yazının karası ve yüce anlam, İsa'yı kucaklayıp yatmış Meryem gibidir.)

Nazm-ı cân-bahşumda nâmı zindedür ecdâdunun
Nitekim Meryem kucağında yatup İsa uyur (*Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*, K. 31/ 15)

(Meryem'in kucağında yatıp uyuyan İsa gibi can bağışlayan şiirimde atalarının adları diridir.)

Meryem ve Çocuk ikonalarının izleriyle çoğunlukla sevgilinin saçından, hattından ve dudaklarından bahsedilen beyitlerde karşılaşılır. Bu beyitlerde sevgilinin zülfü, kâkülü, hattı Hz. Meryem, dudağı da Hz. İsa olmuştur. Şairler sevgilinin dudağını çevreleyen veya bir taraftan saran zülfünü, kâkülünü, hattını Hz. İsa'yı kucağına almış Hz. Meryem'e benzetmişlerdir. Örneğin 15. yüzyıl şairlerinden Adnî'nin (ö. 1474) bir beytinde kucağında bebek veya çocuk İsa'yı tutan Hz. Meryem söz konusudur. Şair, sevgilinin saçını Hz. Meryem'e, dudağını da onun kucağındaki Hz. İsa'ya benzetmiştir:

Zülfün ki la'lüni tolaşup ditrer üstine
Meryemdurur ki İsiyi almış kucagina (*Adnî Divanı*, 89/ 3)

(La'l gibi dudaklarını sarıp onların üstüne titreyen zülfün, İsa'yı kucağına almış Meryem gibidir.)

Emrî (ö. 1575) de bir beytinde sevgilinin zülfünün, onun cana canlar katan lal gibi dudağının yanına düşmesini, onu bir taraftan çevrelemesini ikonalarındaki tasvirlerde olduğu gibi Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı koluyla kavrayıp kucağının bir tarafında tutması olarak hayal etmiştir. Benzer biçimde Gelibolulu Sun'î (ö. 1533/34) de sevgilinin canlar bağışlayan dudağı ile onları bir taraftan saran zülfünü görenlerin Hz. Meryem'in kucağında Hz. İsa'nın yattığını sanacaklarını söylemiştir:

Ol la'l-i cân-fezâyı der-âgûş itdi zülf
Güyâ ki aldı İsi'yi Meryem kucagina (*Emrî Divanı*, G. 426/ 4)²

(Meryem'in İsa'yı kucağına alması gibi zülûf de o can bağışlayan lal gibi dudakları kucakladı.)

İhâta eylemiş zülfün leb-i cân-bahşunı cânâ
Gören sanur ki ' İsi'dür yatur Meryem kucagina (*Gelibolulu Sun'î Divanı*, G. 156/ 5)

(Zülfün, can bağışlayan dudaklarını sarmış. Bunu gören, Meryem'in kucağında İsa'nın yattığını sanır.)

Meryem ve Çocuk ikonalarındaki tasvirlerden esinlenilerek yazılan beyitlere Edirneli Nazmî'nin (ö. 1585/ 1586?) divanında da rastlanır. Şair, beyitlerinde "leb", "rûh-efzâ la'l" olarak sözünü ettiği sevgilinin dudağını Hz. İsa'ya benzetmiştir. Sevgilinin zülfünün, kâkülünün de Hz. İsa'yı kucağına / koynuna almış, onu yalnız bırakmayan, kucağının bir yanında tutan Meryem olduğunu söylemiştir:

Kâkülün kim hey benüm cânum lebün örter yürür
Meryem alur mihr idüb İsa'yı güyâ koynuna (*Edirneli Nazmî Divanı*, G. 5771/ 2)
(Hey benim canım, Meryem'in şefkate gelip İsa'yı koynuna/ kucağına alması gibi kâkülün de dudağını örtüp yürür.)

² Bu beyit, yalnızca "itdi" yüklemi yerine "kıldı" yazılarak şairin divanında 513. gazelde de yinelenmiştir.

Komaz zülfün kenârın la'lünün ol rûh-efzânun
Alub yanını bekler gûyiyâ Meryem Mesihânun (*Edirneli Nazmî Divanı*, G. 3526/ 1)

(Zülfün, ruh artıran dudaklarının yanına kimseyi koymaz/ yanını boş bırakmaz. Sanki Meryem'dir ve İsa'yı kucağının bir yanına alıp bekler/ gözetir.)

Edirneli Nazmî bir başka beytinde ise *Meryem ve Çocuk* ikonalarına başka türlü işaret etmiştir. Şair Hz. Meryem ile Hz. İsa'yı bir arada görmek isteyenlerin sevgilinin zülfü ile dudağına bakmasını önermiştir. Böylece hem bu ikisini Hz. Meryem ile Hz. İsa'ya benzetmiş hem de bize söz konusu ikonaları işaret etmiştir:

Görmek istersen eger Meryemi İsiye karîn
Dilberün zülf ü lebine gönül olsun nigeğün (*Edirneli Nazmî Divanı*, G. 3821/ 2)

(Ey gönül, Meryem'i İsa'ya yakın bir durumda görmek istersen sevgilinin zülfü ile dudaklarına bak.)

16. yüzyılın bir diğer şairi Sehî Bey (ö. 1548/49) ise ikonlardaki tasviri olduğu gibi kullanmıştır. Bu ikonlardaki tasvirler anlatılırken her ne kadar "kucak" sözcüğü kullanılsa da aslında Hz. Meryem, *Şefkatli Meryem*, *Emziren Meryem* ile *Yol Gösteren Meryem*'de bir koluyla Hz. İsa'yı kavrayıp kucağının bir yanında tutar vaziyette resmedilir. Nitekim şair de sevgilinin zülfünün, onun dudağını kucağının bir kenarına çektiğini ve bunun, Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı koluyla sarıp tutuşuna benzediğini söylemiştir:

Zülf-i kâfir-kîşi kim çekmiş lebüñ pehlûsına
Gûyiyâ Meryem'dür almış İsi'yi bâzûsına (*Sehî Bey Divanı*, G. 225/ 1)

(Meryem'in İsa'yı omzu ile dirseği arasına/ pazısına alması gibi kâfir mezhepli zülûf de dudağı bir yanına çekmiş/ kucağının bir yanında tutmuş.)

Muhyî mahlasını kullanan Fenârî-zâde Muhyiddin Çelebi'nin (ö. 1548) beytinde ise ikonanın ait olduğu yer belirtilmiştir. Şair sevgilinin güzel yüzünü kiliseye benzetmiş ve o yüzdeki zülfü ile ağzının (dudaklarının) Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın şekilleri (tasvirleri/ ikonaları) olduğunu söylemiştir. Böylece bize bir kilisede bulunan *Meryem ve Çocuk* ikonasından bahsetmiştir:

Zibâ cemâli anun bir deyrdür münakkaş
Meryem'le 'İsî şekli zülfiyle dehânı (*Muhyî Divanı*, G. 623/ 3)

(Güzel yüzü, tasvirlerle dolu bir kilise; zülfü ve ağzı/dudakları da orada bulunan Meryem ile İsa şeklidir.)

Meryem ve Çocuk ikonaları, Gelibolulu Mustafa Âli'nin ve Taşlıcalı Yahya'nın (ö. 1582) beyitlerinde sevgilinin hattı (yüzündeki tüyleri) ile dudağı; Cem Sultan'ın (ö. 1495) beytinde ise sevgilinin zülfü ile beni arasında resmedilmiştir. Diğerlerinde farklı olarak Gelibolulu Mustafa Âli ile Taşlıcalı Yahya, Hz. Meryem'e sevgilinin saçlarını değil hattını benzetmişlerdir. Şairlerin hayallerine göre sevgilinin dudağı Hz. İsa, o dudağın çevresindeki hat da Hz. İsa'yı kucağında tutan Hz. Meryem'dir. Cem Sultan'ın beytinde de Hz. İsa'ya benzetilen sevgilinin dudağı yerine beni olmuştur. Dudağın yanında olan ve zülfün kıvrımında bulunan ben, Hz. Meryem'in kucağında yatan çocuk İsa biçiminde hayal edilmiştir:

Seyr idenler la'lün etrâfında hattun ey sanem
Hep kucagında tutar 'İsâ'yı Meryem sandılar (*Gelibolulu Mustafa Âli Divanı*, G. 424/ 3)

(Lal gibi dudağının kenarındaki hatta bakanların hepsi, onu İsa'yı kucağında tutan Meryem sandılar.)

Hatt-ı la'lün Meryem'ün saldı Mesihâ koynuna
Koydı zülfün mâh-ı Ken'an'ı Zelihâ koynuna (*Gelibolulu Mustafa Âli Divanı*, G. 1324/ 1)

(Lal gibi dudağının hattı, Mesih'i Meryem'in koynuna/ kucağına; zülfün de Kenan ayını yani Yusuf'u Zeliha'nın koynuna koydu.)

Leb-i cân-bahş ile hatt-ı mükerrem
Der-âgûş itdi san 'İsî'yi Meryem (*Taşlıcalı Yahya Divanı*, Şehrengiz, 276)

(Can bağışlayan dudak ile yüce hat, Meryem'in İsa'yı kucağına alması gibi gözüktür.)

Lebün hâlini zülfün halkası çekmiş kenârına
Sanasın tufl-iken 'İsâ yatur Meryem kucagında (*Cem Sultan Divanı*, G. 286/ 2)

(Dudağının benini, zülfün halkası/kıvrımı kenara çekmiş/ kucaklamış. Bunlara bakınca Meryem'in kucağında çocuk İsa'nın yattığını sanırsın.)

Kimi beyitlerde ise yapılan benzetmelere, kullanılan ifadelere göre *Meryem ve Çocuk* ikonalarının tam olarak hangisinden söz edildiği anlaşılabilir. Örneğin Edirneli Nazmî'nin iki beytinde açık bir biçimde *Şefkatli Meryem* ikonasına işaret vardır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi *Meryem ve Çocuk* ikonalarının alt başlıklarından biri olan *Şefkatli Meryem*'de Hz. Meryem ile onun kucağındaki Hz. İsa yanak yanağa tasvir edilir. Şair bir beytinde sevgilinin dudağı ile onun kenarındaki zülfünü, yanak yanağa olan Hz. İsa ile Hz. Meryem'e benzetmiştir. Başka bir beytinde ise bu ikonaya "yüz urmak (vurmak)" ifadesiyle işaret etmiştir. Söz konusu ifade "*baş vurmak, müracaat etmek; yüz sürmek, secdeye kapanmak, yere kapanmak; yüz tutmak, teveccüh etmek, gitmek; yönelmek, rağbet etmek; aksetmek*"³ anlamlarına gelir. Edirneli Nazmî söz konusu ifadeyi hem "yönelmek, secdeye kapanmak" hem de birinci beyte göre "yüz vurmak/yanak yanağa vermek" anlamlarında kullanmıştır. Bu beyitte Hz. Meryem olan zülfün, Hz. İsa'ya benzetilen dudağa yüz vurduğunu söylemiştir. Buna göre de akla Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın yanak yanağa resmedildikleri ikonalar gelmektedir. Sünbül-zâde Vehbî'nin (ö. 1809) sevgilinin zülfü, kâkülü veya hattı değil bizzat kendisinin söz konusu olduğu bir beytinde ise *Blakhernai Meryem*'i ikonasına işaret vardır. Bu ikonada Hz. İsa, iki eli açık vaziyette dua eden Hz. Meryem'in göğsünün üstündeki büyük bir madalyonun içerisinde tasvir edilir. Şair, sözünü ettiği bir Hristiyan güzelini görseydi Meryem Ana'nın Hz. İsa'nın tasvirini göğsünden atacağını söylemiştir:

Yüz urmuşdur Mesihâ'nun yüzine sanasın Meryem
Mutarrâ zülf kim varub leb-i dildâre yasdanmış (*Edirneli Nazmî Divanı*, G. 2820/ 4)

(Sevgilinin dudağı ile ona yaslanmış taze/ parlak zülûf, yüz yüze/ yanak yanağa olan Mesih ile Meryem gibidir.)

San Mesihâ'dur ki Meryem bagrına basmış revân
Cân-fezâ-leb kim yüz urmuş zülf-i müşk-efşân [ana] (*Edirneli Nazmî Divanı*, G. 271/ 2)

³ *Tarama Sözlüğü*, <https://sozluk.gov.tr/>, (E. T.: 28. 12. 2023).

(Miskler saçan zülfün yüz vurduğu cana can katan dudağın, sanki Meryem'in bağrına bastığı Mesih'tir.)

Temâşâ etse ol rûh-ı musavver şûh-ı tersâyı

Atar âgûşdan Meryem Ana tasvîr-i Âsâ'yı (*Sünbül-zâde Vehbî Divanı*, Ş. 269/ 1)

(Meryem Ana, cisimleşmiş bir ruh olan o Hristiyan şuhu izleseydi kucağından İsa'nın tasvirini atardı.)

Meryem ve Çocuk ikonalarındaki tasvirlerden bir başkası da Fuzulî'nin (ö. 1556) iki beytinde "dâmen-i Meryem (Meryem'in eteği)" tamlamasıyla belirir. Şair bir beytinde hafifçe esen yeli Hz. İsa'ya, çemeni de Hz. Meryem'in eteğine benzetmiştir. Bir başka beytinde ise bir Hristiyan çocuğu Hz. İsa'yla, gözünün perdesini de Hz. Meryem'in eteğiyle özdeşleştirmiştir. Her iki beytinde Hz. Meryem'in eteğinde olan, bu ifadeye göre de Hz. Meryem'in dizlerinde oturan bir Hz. İsa'dan bahsetmiştir. Buna göre şairin söz konusu beyitlerinin ardında *Tahtta Oturan Meryem* ikonasının olduğu söylenebilir. Bu ikonada, Hz. Meryem bir tahtta, oğlu Hz. İsa da onun dizleri üstünde oturur. Hz. Meryem bir eli ile çocuk veya bebek İsa'yı tutar, öbür eliyle de onu işaret eder:

Sahife-i çemen üzre tereddüd ede nesîm

Mesih cilve-gehi ola dâmen-i Meryem (*Fuzulî Divanı*, K. 35/ 5)

(Hafifçe esen yel, çemenin sayfası üzerinde gidip gelsin. Meryem'in eteği Mesih'in gözüktüğü yer olsun.)

Perde-i çeşmim makâm etmişdi bir tersâ beççe

Olmadan mehd-i Mesiha dâmen-i Meryem henüz (*Fuzulî Divanı*, G. 125/ 6)

(Meryem'in eteği Mesih'in beşiği olmadan çok önce, bir Hristiyan çocuk gözümün perdesini kendine yer edinmişti.)

Bu örnek beyitlerden görüldüğü üzere daha çok sevgilinin kara renkli olduğu bilinen zülfü, kâkülü, hattı Hz. Meryem'e, kızıl dudağı ise Hz. İsa'ya benzetilmiş ve ardından da *Meryem ve Çocuk* ikonalarına işaret edilmiştir. Cem Sultan'ın beytinde ise sevgilinin dudağı değil beni Hz. İsa olmuştur. Kanımızca bu beyitlerdeki hayallerin kurulmasında yalnızca tasvirler etkili olmamıştır. Ayrıca bu ikonalarda kullanılan ve Hristiyanlık inancında Hz. İsa ile özdeşleşen renklerin de etkisi söz konusudur. Atar'ın (1996) aktardığı

bilgilere göre kayalardan ve bitkilerden elde edilen doğal boya ların kullanıldığı ikonalarda kara, ak, kinnavoris (canlı kı zıl), kalın kı zıl, Hint rengi (lazuri), bakır yeş ili, “ohra” denen altın sarısı (Venedik, Thasos adası ve İstanbul ohrası), kobalt mavisi, yanık (pişmiş) siena, ham siena, toprak rengi, laka, pişmiş ombra, ham ombra renkleri baskındır. Bu renklerin taşıdıkları anlamlar vardır. Örneğin mavi, Hristiyanlığı; kı zıl, Tanrı’yı; ak, ışığı; altın sarısı, kutsal ruhu; kahverengi, dayanmayı/ katlanmayı ve acıyı; kara, ölümü; menekşe, yası; yeş il, yeni yaşamı ifade eder (s. 49, 76). Bu anlamlar, Işık Şen’in aktardığına göre de şöyledir: altın, cennetin ışıltısını; mavi, insan yaşamını; kı zıl, kutsal yaşamı simgeler. Ak ise Tanrı’nın yaratılmamış özünün simgesi olup yalnızca Hz. İsa’nın diriliş i ve dönüşümü sahnelerinde kullanılır (2017: 1361). Kendisiyle ilişkili ikonalar söz konusu olduğunda Hz. Meryem’in çoğunlukla kara, kı zıl, kahverengi, morumsu kahverengi (mor-kahve karışık), koyu mavi veya lacivert, mavi giysilerle resmedildiği söylenebilir. Küçük ve Arslan’ın verdikleri bilgiye göre de ikonalarda Hz. Meryem’in giysilerinde ve yatak örtüsünde en çok karşılaşılan iki renk, onun insancıl yanını yahut ilahî aşkı, sevgiyi, bekâreti simgeleyen kı zıl ile onun göksel yönünü veya öte âlemi, ruhu, düşünceyi temsil eden mavidir (2018: 69). Bütün bunlarla birlikte kara, İsa Peygamber’le ve üzüntülü bir yüzle tasvir edildiği ikonalarda Hz. Meryem’in üstünde en çok görülen renklerden biridir. Yukarıda bahsedilen beş ana kategoride yer alan kimi ikonalarda Hz. Meryem’in kara giysili olduğu görülür. Kara renkli bir elbise giyinmiştir ve üstünde omuzlarını, başını örtüp ayaklarına dek uzanan siyah şal vardır.⁴ Örneğin, kuşkusuz Ortodoks dünyasında en ünlü ikonlardan biri olan ve şairlerimizce yüksek olasılıkla görülmüş, (Işık Şen, 2017) Ayasofya’daki 9. yüzyılın sonlarına doğru yapılmış *Tahtta Oturan Meryem* veya diğer adıyla *Tanrı Annesi Hz. Meryem (Theotokos)* ikonasında (1367) Hz. Meryem kara giysiler ve uzun, kara bir şal içerisinde tasvir edilmiştir. Ayrıca kimi beyitlerde açık bir ifadeyle veya yapılan kimi benzetmelerle Hz. Meryem’in kara giysilerinden de söz edilmiştir. Şairler sevgilinin saçını, geceyi, Kâbe’yi kara giysili Hz. Meryem’e benzetmişlerdir. Örneğin Necatî Beg bir beytinde sevgilinin saçının, Hz. Meryem gibi karalar giyip nazla salındığını söylemiştir. Diğer bir beytinde kara giysili saçlardan söz etmiş ve onu Hz. Meryem ile özdeşleştirmiştir. Şairin bir başka beytinde de gece, Hz. Meryem’e

⁴ bk.: 6. yüzyılın sonu ile 7. yüzyılın başı arasındaki bir zamana ait olan *Bakire (Tanrı Anası) ve Çocuk İkonası*, 12. yüzyılda yapılmış *Bakire Hodegetria İkonası (Yol Gösteren Meryem İkonası)*, 13. Yüzyıldan kalma *Blachernitissa (Blakhermai), Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk* ikonalarıyla *Bakire Palegonitissa, Bakire Glykophilousa’nın Mozaik İkonaları*, 14. yüzyılın başlarında çizilmiş *Bakire Eleousa’nın Taşınabilir İkonası* (Işık Şen, 2017, s. 1365-1368); 11. ve 13. yüzyıllara ait *Hodegetria Meryem (Yol Gösteren Meryem)* ikonaları (Kaya Zenbilci, 2020: 104, 105, 108).

benzetilmiştir. Necatî Beg'in hayaline göre can bağışlayan bir birliktelik yani sohbet, İsa Peygamber'dir. Söz konusu sohbetin/ birlikteliğin yaşandığı gece ise Hz. Meryem'dir. Beyitte Hz. Meryem doğrudan anılmamıştır. Üstelik karalar giyindiği de açıkça söylenmemiştir. Aynı biçimde gece de açık bir ifadeyle Hz. Meryem'e benzetilmemiştir. Hz. Meryem'e "İsî-i Meryem" ve kara renkli giysiler giyindiğine de "karanu gice" tamlamalarıyla işaret edilmiştir. Tanrı'nın bahşettiği mucizeyle ölüleri yeniden diriltten Hz. İsa'nın Hz. Meryem'den dünyaya gelmesi gibi can bağışlayan birliktelik/ sohbet de bir gecenin içinde yaşanmıştır:

Meryem-âsâ karalar geymiş salınur nâz ile

Yirde sürür dâmenin zülf-i perîşânun senün (*Necatî Beg Divanı*, G. 311/ 5)

(Senin perişan zülfün, Meryem gibi karalar giyip nazla salınır ve eteğini yerde sürür.)

O zülf-i siyeh-pûşî sabâ yili götürsün

Meryem gibi dâmânını yirde sürüyince (*Necatî Beg Divanı*, G. 475/ 5)

(Meryem gibi eteğini yerde sürdüğünde o kara giysili zülfü, saba yeli götürsün.)

Bu karanu gice bu sohbet-i cân-bahş nedür

Yire mi indi 'aceb 'İsî-i Meryem bu gice (*Necatî Beg Divanı*, G. 534/ 5)

(Bu karanlık gece ve can bağışlayan sohbet/birliktelik nedir? Yoksa Meryem'in İsa'sı bu gece yere mi indi?)

Emrî'nin beytinde de sevgilinin kıvrır kıvrır zülfünün Hz. Meryem'e benzediği ifade edilmiştir. Sehî Bey'in beytinde ise kara örtülü Kâbe, Hz. Meryem'e benzetilmiştir. Şair, Kâbe'nin Hz. Meryem gibi karalar giydiğini söylemiştir:

Hemân o turre-i meftûl Meryem'e benzer

Ki deyr-i hüsne alup geldi bir fitil buhûr (*Emrî Divanı*, Mukattalar, 185/ 3)

(Güzellik kilisesi olan o yüze bir fitil buhur alıp getiren kıvrır kıvrır zülûf, Meryem'e benzer.)

Fürkatünden Ka'be toprak döşenür taş yasadanur
Meryem-âsâ kara geymiş ihtiyâr itmiş fenâ (*Sehî Bey Divanı*, K. 8/ 5)

(Senin ayrılığında Kâbe toprağa yatıp taşa yaslanmış. Meryem gibi karalar giymiş, yokluğu seçmiş.)

Bütün bunlara göre Hz. Meryem'in ikonalarda kara, uzun giysiler içerisinde resmedilmesinden ötürü bu örnek beyitlerde görüldüğü üzere şairlerin hayallerinde sevgilinin hattının, zülfünün, kâkülünün, şiirlerin yazılarının, göz perdesinin, gecenin, Kâbe'nin ona benzetildiği söylenebilir.

Yine yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi divan şiirinde sevgilinin dudakları pek çok beyitte Hz. İsa'ya benzetilmiştir. Şairler sevgilinin sözleriyle, soluğuyla âşıkları âdeta diriltten dudaklarını bu konuda mucizeler gösteren Hz. İsa olarak hayal etmişlerdir. Bu benzetişin nedeni de yalnızca, dudaklara Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi, çamurdan yaptığı bir kuşa üfleyerek onu canlandırması gibi bir takım mucizelerinin atfedilmesi olmayabilir. Dudakların Hz. İsa olarak hayal edilmesinde söz konusu niteliklerin yanı sıra rengi de etkili olmuştur denebilir. *İnciller*'de çarmıha gerilişin anlatıldığı bölümlerde Hz. İsa ile ilgili kızıl, mor renkleriyle karşılaşılır. *Markos İncili*'nde söz konusu bölümde Yahudi krallarının mor giyindikleri yazar. Bundan dolayı Hz. İsa'yı çarmıha gerildiği gün aşağılamak amacıyla ona mor renkli cübbe giydirmişlerdir. Başına da dikenli dallardan yapılmış bir taç koyup "Yaşasın Yahudilerin Kralı" diye haykırmışlardır.⁵ *Matta* ve *Yuhanna İncilleri*'ne göreyse Yahudi kralları kızıl giyinmektedirler. İsa Peygamber'i, çarmıha gerileceği gün vali konağına götürmüşlerdir. Giysilerini çıkarıp ona kızıl kaftan ya da cübbe giydirmişlerdir. Başına da dikenli dallardan örülmüş bir taç koyduktan sonra "Selam, ey Yahudilerin Kralı!", "Yahudilerin Kralı, çok yaşa!" diye bağırılmışlardır. Bunları yaparak onunla alay etmişlerdir.⁶ *Kanonik İnciller*'in yanı sıra *Apokrif İnciller*'de ve onlardan hareketle yapılmış kimi ikonalarda da Hz. İsa ile ilişkili olarak kızıl ve mor renkleriyle karşılaşılır. *Apokrif İnciller*'de (Aydın, 2015), *Kanonik İnciller*'den farklı olarak Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın dünyaya gelişleri, çocuklukları gibi konular çok ayrıntılı bir biçimde ele alınır (12). Bu *İnciller* (Gergin, 2021) Meryem'in yaşamıyla ilgili *Kanonik İnciller*'de bulunmayan önemli bilgiler içerirler. *Apokrif İnciller*'de Meryem'in soyu,

⁵ bk. *Markos İncili*, Pilatus İsa'yı Serbest Bırakmak İstiyor: 16-20. <https://halkdilinde.com/incili-oku>, (E. T.: 14. 11. 2023)

⁶ bk. *Matta İncili*, Askerler İsa'yı Aşağılıyor: 27-31; *Yuhanna İncili*, Mat.27: 27-29. <https://halkdilinde.com/incili-oku>, (E. T.: 14. 11. 2023)

doğumu, Tapınak'a adanması, Yusuf'un himayesine girmesi, İsa'ya gebe kalması, onu dünyaya getirmesi ve sonrasında yaşananlar ile ilgili ayrıntılı bir anlatım vardır. Ayrıca onun gündelik yaşamına ilişkin bilgiler de verilir. Örneğin *Apokrif Matta İncil'i*ne göre Meryem'in günleri ibadet ve dokuma arasında geçer. Bu *İncil'e* göre hemen hemen hiç kimseyle muhatap olmayan; ancak kendisiyle konuşan kişilere de güzel bir hitap ve selamlamayla karşılık veren, sık sık meleklerle sohbet eden Hz. Meryem, sabah gündeğumundan başlayarak üç saat boyunca ibadet eder. Sonraki birkaç saat dokuma yapar. Ardından yine ibadetle meşgul olur. Günlerini bu biçimde geçiren Hz. Meryem, *Apokrif İnciller'in* kimine göre on dört kimine göreyse on iki yaşındayken Yusuf'la nişanlanarak onun himayesine girer ve Tapınak'tan ayrılır (34). Bu olaydan bir süre sonra başkohen Tapınak için bir örtünün/ perdenin dokunmasını ve bu işle bakire kızların görevlendirilmesini ister. Başkohenin buyruğu doğrultusunda bu iş için Tapınak'a yedi kız getirilir. Bu kızlardan biri de Yusuf ile nişanlanmakla birlikte bakireliğini koruyan Hz. Meryem'dir. Kızlar arasında renklerle ilgili bir kura olur. Bu kura sonucunda her genç kıza farklı renkteki bir kumaşı dokumak/ örmek çıkar. Hz. Meryem mor/kızıl renkli kumaşı dokuyacaktır/ örecektir. Bu kumaşla uğraştığı sıralarda bir gün eve su getirmek için kuyuya gider. Kuyunun başında Rabb'inin kendisini bereketlendirdiğini söyleyen bir ses duyar. Bu olaydan bir süre sonra da mor/kızıl renkli kumaşı dokuduğu/ ördüğü esnada, duyduğu o sesin sahibi karşısında belirir. Hz. Meryem'e kendisinin Cebrail olduğunu ve gebe kalacağını söyler. Gerçek anlamda bir evliliği olmayan, Yusuf'la karı-koca ilişkisini yaşamamak şartıyla onun himayesine giren Hz. Meryem, bu duydukları karşısında şaşırır ve kaygılanır. Cebrail kaygılanmamasını, Tanrı'nın kendisini koruyacağını, kutsal bir oğul doğuracağını, ona İsa adının verileceğini, onun İsrail'i günahlarından arındıracağını söyler. Bunun üzerine Hz. Meryem'in içi rahatlar (Gergin, 2021; 34, 37, 38; Demir, 2018: 383-384). Bu olay (Demir, 2018), Hristiyan ikonografisinde "Meryem'e Evinde Müjde" sahnesi olarak yer almıştır. Apokrif kaynaklı bilgiler doğrultusunda tasvir edilmiş ve Hristiyanlığın en erken dönemlerinden beri ikonografik gelişimini sürdürmüş bu sahnede Cebrail'in geldiği sırada Hz. Meryem'in elinde öreke veya kirmen vardır. Otururken ya da ayaktayken tasvir edilen Hz. Meryem, kızıl/ mor yünler/ ipler eğirir/ örer. Kaynağı *Yakub'un İlk İncili'nin*⁷ onuncu ve on birinci bölümleri olan bu sahnede Hz. Meryem'in elindeki kızıl/ mor yünün/ ipin ikonografik bazı anlamları vardır. Kızıl, Hz. İsa'nın etiyle kanını;

⁷ *Yakub'un İlk İncili*, *Apokrif İnciller* içerisinde en önemli olanıdır. Orta Çağ'da pek çok dile çevrilen, Hz. Meryem'in annesi, babası, dünyaya gelişi, Hz. İsa'nın doğumu hakkında ayrıntılı bilgiler içeren, yirmi dört baptan oluşan bu *İncil*, Miladi 2. yüzyıla aittir (Aydm, 2015: 12, 13).

mor ise onun Davud soyundan geldiğini, dolayısıyla soyluluğunu anlatır. Hz. Meryem'in doğup büyüdüğü, yaşadığı Mezopotamya kültür çevresinde kızıl doğanın giysisinin rengi olup yaratıcı gücü ve aklı simgeler. Mor ise tapınaklarla ve saraylarla ilgili bir renktir. Bundan ötürü dünyevi en yüksek makamın ifadesidir. (376, 383, 384-385, 386-387). Nitekim ikonalarda Hz. İsa mor tunikler içerisinde de resmedilir. Mor tunik, Hz. İsa'nın krallığı anlamına gelir (Karaca, 2018: 18). Bütün bunların yanı sıra Gül'ün (2017) verdiği bilgilere göre Hristiyanlar için en önemli renk, Hz. İsa'nın çarmıha gerildiğinde dökülen kanını temsil ettiği söylenen kıızıdır. Kiliselerde ayın sırasında kullanılan eşyalarda kendini gösteren başlıca renktir. Ayrıca yine bundan ötürü pek çok ikonada Hz. Meryem'in, Hz. İsa'nın⁸ ve Azizler'in giysilerinin rengi de kıızıdır (63).

İnciller'deki ve ikonalandaki bu kızıl giysiler (tunik, şal, kaftan, cübbe) şairlerin hayal dünyalarında İsa Peygamber'le bütünleşmiş olabilir. Sevgilinin dudaklarının yalnızca onlara atfedilen kimi niteliklerle değil ayrıca renk bakımından da bu peygamberle özdeşleştirildiği, ona benzetildiği iddia edilebilir. Şairlerin sevgilinin soluğuyla ve sözleriyle âşıklerini âdeta diriltten, onlara can veren kızıl dudaklarını İsa Peygamber'den öte kızıl kaftanlı, cübbeli, tunikli, şallı İsa Peygamber'e teşbih ettikleri söylenebilir. Böylece de İsa Peygamber'in, çarmıha gerildiği gün giyindiği kızıl renkli cübbe veya kaftanla, ikonalandaki kızıl tunikleriyle, şallarıyla sevgilinin dudaklarında belirlediği ifade edilebilir.

Şairlerin zihinlerinde Hz. Meryem karayla, Hz. İsa kızıyla özdeşleşmiş, bunun sonucu olarak da sevgilinin kara saçları Hz. Meryem'e, kızıl dudakları Hz. İsa'ya benzetilmiş olabilir. *Meryem ve Çocuk* ikonalarından açıkça izler taşımayan; ancak bu ikisinin bir arada anıldığı kimi beyitlerde dahi bu benzetiş vardır. Örneğin Necatî Beg'in bir beytinde sevgilinin kızıl renkli dudağı Hz. İsa olarak hayal edilmiştir. Kara olan saçları da Hz. Meryem'e benzetilmiştir. Şairin bu beytinde de Hz. Meryem doğrudan anılmamıştır. Karalar giyindiği de açıkça söylenmemiştir. Beyitte Hz. Meryem "İsî-i Meryem" ifadesiyle, kara renkli giysileri de "zülf" sözcüğüyle belirlemiştir:

⁸ Hz. İsa'nın kızıl renkli tunik veya şal içerisinde tasvir edildiği ikonalar için bk.: 13. yüzyıla ait, büyük olasılıkla İstanbul'da yapılmış bir Bizans ikonası : *Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk* ikonası (Işık Şen, 2017: 1367); 13 yüzyılda Kıbrıs'ta üretilmiş *Hodegetria Meryem (Yol Gösteren Meryem)* ikonası; 16 yüzyıla ait, *Meryem Deksiokratousa* ikonası (Kaya Zenbilci, 2020: 107, 110).

Hem ‘ömr ü hem hayât virür zülf ü lebün

Îsî-i Meryem ider imiş hüküm bir deme (*Necatî Beg Divanı*, G. 545/ 10)

(Zülfün ile dudağın hem ömür hem de hayat verir. Meryem’in İsa’sı bir deme (soluğa, âna, zamana, saate) hükmedermiş.)

Malkaralı Nevî’nin (ö. 1599) bir beytinde ise karga Hz. Meryem’e, papağan da Hz. İsa’ya benzetilmiştir. Bu benzetişte kuşkusuz kara ve kızıl renkleri etkili olmuştur. Papağan, üç yüzden fazla türü olan bir kuştur. Doğada bulunan en renkli hayvanlardandır. Papağanların büyük çoğunluğu karışık renkli olur. Yalnızca kızıl, sarı, ak, kara, mavi, gri, yeşil olanları da bulunur.⁹ Bunlar içerisinde yeşil, kızıl, kara renklileri divan şiirinde varlık göstermiştir. Yukarıda aktardığımız bilgilere göre de Nevî bu beytinde kızıl renkli papağandan söz etmiştir. Şairin hayalinde kara karga, ikonalarındaki kara giysili Hz. Meryem; kızıl papağan da *İnciller*’de kızıl cübbesiyle anılan, ikonalarda kızıl giysiler içerisinde resmedilen, Hristiyanlıkta kızilla özdeşleştirilen Hz. İsa olmuştur:

Tûtî ile zâg oldı yek-dem

Tûtî çü mesih ü zâg Meryem (Nevî, *Münâzara-i Tûtî vü Zâg*, 396)

(Papağan ile karga arkadaş oldular. Papağan Mesih ve karga Meryem gibi.)

Bütün bunlara göre *Meryem ve Çocuk* ikonalarına işaret eden, sevgilinin kara renkli güzellik unsurlarının Hz. Meryem’e, dudaklarının da Hz. İsa’ya benzetildiği yukarıdaki beyitlerde aslında kara giysiler içerisindeki Hz. Meryem ile kızıl giysili Hz. İsa söz konusu olabilir. Şairlerin Hz. Meryem’in kara, Hz. İsa’nın da kızıl giysiler içerisinde tasvir edildikleri *Meryem ve Çocuk* ikonalarından bahsettikleri söylenebilir. Bu ikonalarındaki tasvirler ile renklerden esinlenip örnek olarak verilen beyitlerdeki hayalleri kurmuşlardır denebilir. Bununla birlikte söz konusu benzetmelerin yapıldığı beyitlerde şairler Hz. Meryem’in kara, Hz. İsa’nın kızıl giysiler içerisinde birlikte tasvir edildikleri ikonalarından bahsetmemiş de olabilirler. Her hâlükârda Hz. İsa kızıl, Hz. Meryem de karadır. Bunun sonucunda Hz. Meryem’in karası, Hz. İsa’nın

⁹ “Renklerine Göre Papağan Türleri”. <https://www.vetbilgi.com>, (E. T.: 12. 11. 2023); “Papağan Türleri Nelerdir?”. <https://www.veterinermalzeme.com>, (E. T.: 12. 11. 2023); “Kara Papağan”. <https://ebird.org>, (E. T.: 12. 11. 2023).

kızılı şairlerin hayallerde, söz konusu ikonalarındaki tasvirlerin çerçevesinde yan yana da gelmiş olabilir. Kâbe, gece, sevgilinin saçı, hattı gibi kara renklilerin Hz. Meryem'e benzetilmesinde, ikonalarda Hz. Meryem'in kara giysiler içerisinde tasvir edilmesi; sevgilinin kızıl dudaklarının Hz. İsa'ya benzetilmesinde de bu peygamberin, *İnciller*'de bahsedilen kızıl cübbesi veya kaftanı, ikonalarda kızıl giysiler içerisinde resmedilmesi, Hristiyanlıkta kızıl rengiyle özdeşleştirilmesi etkili olmuştur denebilir. İsa Peygamber'le ve Hz. Meryem ile özdeşleşen kızıl ve kara renkleri, şairlerin geceyi, Kâbe'yi, yazıyı, sevgilinin kara renkli güzellik unsurlarını Hz. Meryem'e, kızıl dudaklarını da Hz. İsa'ya benzetmelerine kapı aralamış olabilir.

Cem Sultan'ın beytinde ise diğerlerinden farklı olarak sevgilinin dudağı değil beni Hz. İsa'ya benzetilmiştir. Bu benzetişte de kanımızca ikonalarda Hz. İsa'nın üstündeki giysilerin rengi etkili olmuştur. Karaca'nın verdiği bilgiye göre Hz. İsa, ikonalarda morumsu kahverengi (mor-kahve karışık) ve cenneti, ilahî olanı temsil eden mavi tunikler içerisinde de resmedilmiştir. Yukarıda aktardığımız gibi Hz. İsa'nın krallığı anlamına gelen mor tunik, daha sonraları onun insan olan doğasına atıfta bulunan ve dünyayı simgeleyen morumsu kahverengiye dönüşmüştür (2018: 18). *Meryem ve Çocuk* ikonalarına bakıldığında da Hz. İsa'nın üstünde parlak kızıl, kara, ak, altın sarısı, koyu sarı, sarı-turuncu, kahverenginin çeşitli tonları, morumsu kahverengi (mor-kahve karışık), mavi, lacivert/ koyu mavi, yeşil renkleri gözüktür.¹⁰ Cem Sultan'ın söz konusu beytindeki benzetme, Hz. İsa'nın kahverengi, morumsu kahverengi (mor-kahve karışık), kara veya lacivert/ koyu mavi giysiler içerisinde tasvir edildiği bir *Meryem ve Çocuk* ikonasını akla getiriyor. Şair beytindeki hayali, Hz. Meryem'in kara, Hz. İsa'nın da bu renklerden bir giysinin içerisinde olduğu ikonadan hareketle kurmuş olabilir. Örneğin şairin kuşkusuz gördüğü, bildiği, Ayasofya'daki *Tahtta Oturan Meryem* veya diğer adıyla *Tanrı Annesi Hz. Meryem (Theotokos)* ikonasında kara giysili Hz. Meryem'in kucağındaki çocuk İsa kahverengiler içerisinde.

SONUÇ

İnciller'de daha çok Hz. İsa vesilesiyle sözü edilen, Hristiyanlıkta kutsal, bakire, Tanrı'nın annesi, dünyaya günahsız gelmiş, ölünce göğe yükselmiş olarak kabul edilen Hz. Meryem, bu dinin Ortodoksluk ve Katoliklik mezheplerinde ibadetlerde, dualarda önemli bir yere sahiptir. Hristiyan kültürünün, edebiyatının, sanatının en önemli kişilerinden biri hâline gelmiş

¹⁰ bk.: Işık Şen, 2017: 1365-1369; Kaya Zenbilci, 2020: 104-110.

Hız. Meryem, İslam inancında da arılığın, itaatın ve namusun timsali olmuştur. *Kur'ân-ı Kerîm* ile hadislerde en fazla övülen kadınlar arasında bulunan Hız. Meryem'den dünyaya gelen İsa Peygamber de Hristiyanlığa göre Tanrı'nın beden bulmuş kelamı, dolayısıyla Tanrı ve Tanrı'nın oğludur. İslam dininin kutsal kitabı *Kur'ân-ı Kerîm'e* göre ise Tanrı tarafından mübarek kılınmış, İsrail oğullarına gönderilmiş, *İncil'in* indirildiği bir peygamberdir. Hız. İsa ile annesi Hız. Meryem divan şiirinde de doğrudan veya dolaylı ifadelerle kendilerinden söz ettirmişlerdir. Beyitlerde kendileriyle ilişkili unsurlar, olaylar ve mucizelerle bir telmih unsuru olarak bulunmuşlardır. *Kur'ân-ı Kerîm'de* bildirilen tüm özellikleri ve haklarında verilen bilgilerle divan şairlerin beyitlerinde varlık göstermişlerdir. Bununla birlikte Hız. İsa ile Hız. Meryem, klasik Türk edebiyatında her zaman *Kur'ân-ı Kerîm'de* bildirilenler, İslamî kaynaklarda anlatılanlar doğrultusunda ele alınmamışlardır. Kimi eserlerde kurgusal bir öykü içerisinde yer aldıkları gibi ayrıca Hristiyanlığa ait kaynaklarda anlatılanlarla ve bu dine özgü türlü unsurlarla da şairlerin hayallerini süslemişlerdir. Müslümanlar ile gayrimüslimlerin bir arada bulunduğu, arada yoğun etkileşimlerin yaşandığı bir coğrafyada, Osmanlı Devleti sınırları içerisinde şiirler yazan, eserler kaleme alan divan şairleri Hristiyanlığa ait olan unsurlara, kavramlara ve kişilere kayıtsız kalmamışlardır. Bu etkileşimlere şahitlik eden durumlardan biri de *Meryem ve Çocuk* ikonalarının beyitlere taşınmasıdır. Osmanlı sahasında yazılan divanlarda ve mesnevilerde kimi beyitlerde yapılan benzetmelere bakıldığında Hız. Meryem ile Hız. İsa'nın ikonalarındaki tasvirleriyle yer aldıkları görülür.

İkonalar, Ortodoks Hristiyanlar için çok önemli ve kutsal nesnelere dir. İlahî bir simge olarak görülen ikonalar, Doğu/ Ortodoks Hristiyanlığını temsil eden Bizans kültürünün 4. yüzyıldan itibaren en önemli parçası olmuştur. Ortodoks Hristiyanların kiliselerinde, evlerinde kendilerine ayrılan özel bir duvarda, köşede bulunan, takılara resmedilen, kumaşlara dokunan, giysilere işlenen, muska olarak taşınan, çeşitli biçimlerde, türlü malzemelerle çok küçük ölçeklerden anıtsal boyutlara değin değışen büyüklüklerde yapılan ikonalarda Meryem imgesi, en popüler imgedir. Doğumundan ölümüne değin Hız. Meryem'in yaşamındaki türlü olaylar Ortodoks ikonalarında yer almıştır. Hız. Meryem ikonalarında özellikle "İsa/ çocuk İsa" ile birlikte tasvir edilir.

Meryem ikonaları dendiğinde akla Bizans sanatı ve Ortodoksluk inancı doğrultusunda tasvir edilen Meryem ikonaları gelir. Bizans ikonalarında ise türlü kategoriler vardır. Bu ikonalar öncelikle "insan eliyle yapılmamış" ve "insan eliyle yapılmış" biçiminde iki ana kategoriye ayrılır. İnsan eliyle yapılmış ikonalarda da birçok alt başlık söz konusudur. *Meryem ve Çocuk* en

önemli alt başlıklardandır. Hz. Meryem ile bebek ya da çocuk İsa'nın birlikte yer aldığı çeşitli sahnelerin tasvir edildiği, Doğu'da olduğu gibi Orta Çağ ile Rönesans'ta Batı Avrupa'da da büyük bir etki göstermiş, sanatta çokça yinelenen bir motif olarak günümüze ulaşmış Bizans dönemi *Meryem ve Çocuk* ikonaları *Şefkatli Meryem*, *Yol Gösteren Meryem*, *Emziren Meryem*, *Blakhernai Meryem*'i, *Tahtta Oturan Meryem* olmak üzere beş ana kategoriye ayrılır.

Ortodoksların kiliselerinde, evlerinde, okullarında, kışlalarında, takılarında, kumaşlarında bulunan *Meryem ve Çocuk* ikonaları divan şairlerinin beyitlerinde de kendilerine yer edinmişlerdir. Osmanlı sahasında yazılmış manzum eserlere bakıldığında Hz. Meryem ile Hz. İsa'ya telmihte bulunularak yapılmış kimi benzetmelerin ardında *Meryem ve Çocuk* ikonalarındaki tasvirlerin olduğu görülür. Bu ikonaların izlerine saptayabildiğimize göre şairlerin genellikle sevgiliden ve kendi şiirlerinden söz ettikleri beyitlerde rastlanır. Şairler, sevgilinin zülfünü, kâkülünü ve hattını Hz. Meryem'e; çoğunlukla dudaklarını, çok nadir olarak da benini Hz. Meryem'in kucağındaki Hz. İsa'ya benzetmişlerdir. Sevgilinin güzel yüzünün kilise, zülfünün, dudaklarının da Hz. Meryem ile Hz. İsa'nın birlikte tasvir edildiği bir ikona olarak hayal edilmesi de söz konusudur. Kimi beyitlerde ise çemen ve gözün perdesi Hz. Meryem'le ilişkilendirilmiştir. Bu beyitlerde de hafifçe esen yel ve bir güzelin kendisi Hz. Meryem'in kucağındaki Hz. İsa olmuştur. Bazı beyitlerde ise şiirler Hz. Meryem, anlamlar ve o şiirlerle ölümsüzleşen kişiler de Hz. Meryem'in kucağındaki Hz. İsa olarak hayal edilmiştir. Bütün bunların yanı sıra beyitlerin kiminde yapılan benzetmelere, kullanılan ifadelere göre *Meryem ve Çocuk* ikonalarının tam olarak hangisinden söz edildiği de anlaşılabilir.

Verilen örnek beyitlerden görüldüğü üzere sevgilinin kara renkli olduğu bilinen zülfü, kâkülü, hattı Hz. Meryem'e, kızıl dudağı ise Hz. İsa'ya benzetilmiş ve ardından da *Meryem ve Çocuk* ikonalarına işaret edilmiştir. Cem Sultan'ın beytinde ise sevgilinin dudağı değil beni Hz. İsa olmuştur. Kanımızca bu beyitlerdeki hayallerin kurulmasında yalnızca tasvirler değil ayrıca bu ikonalarda kullanılan ve Hristiyanlık inancında Hz. İsa ile özdeşleşen renkler de etkili olmuştur. Hz. Meryem kendisiyle ilişkili ikonalarda çoğunlukla kara, kızıl, kahverengi, morumsu kahverengi (mor-kahve karışık), koyu mavi veya lacivert, mavi giysiler içerisinde. Bütün bunlarla birlikte kara, genellikle üzüntülü bir yüzle ve İsa Peygamber'le birlikte resmedildiği ikonalarda Hz. Meryem'in üstünde en çok görülen renklendir. Söz konusu *Meryem ve Çocuk* ikonalarının kiminde Hz. Meryem kara renkli bir elbise giymiştir. Bu elbisenin üstünde ise omuzlarını ve başını örtüp ayaklarına dek uzanan kara renkli bir şal vardır. Buna göre Hz. Meryem'in kara, uzun giysiler içerisinde

resmedilmesinden ötürü sevgilinin hattının, zülfünün, kâkülünün, yazıların ona benzetildiği söylenebilir. Ayrıca kimi beyitlerde açık bir ifadeyle veya yapılan kimi benzetmelerle de Hz. Meryem'in kara giysilerinden söz edilmiştir. Şairler sevgilinin saçını, geceyi, Kâbe'yi kara giysili Hz. Meryem'e benzetmişlerdir.

Yine bu örnek beyitlerde görüldüğü üzere divan şiirinde sevgilinin dudakları pek çok kez Hz. İsa olarak hayal edilmiştir. Şairler sevgilinin sözleriyle, soluğuyla âşıkları âdeta diriltten dudaklarını bu konuda mucizeler gösteren Hz. İsa'ya benzetmişlerdir. Bu benzetişin nedeni de yalnızca, dudaklara Hz. İsa'nın çamurdan yaptığı bir kuşa üfleyerek onu canlandırması, ölüleri diriltmesi gibi kimi mucizelerinin atfedilmesi olmayabilir. Dudakların Hz. İsa olarak hayal edilmesinde söz konusu niteliklerin yanı sıra rengi de etkili olmuştur denebilir. *İnciller*'de çarınha gerildiği gün kızıl bir cübbe, kaftan giydiği söylenen Hz. İsa, ayrıca Hristiyanlıkta kızıl renk ile özdeşleştirilmiştir. İkonalarda da kızıl tunik, şal içerisinde tasvir edilmiştir. *İnciller*'deki ve ikonalarındaki bu kızıl giysiler (tunik, şal, kaftan, cübbe) şairlerin hayal dünyalarında İsa Peygamber'le özdeşleşmiş olabilir. Bu özdeşleşmenin sonucunda dudaklar yalnızca onlara atfedilen kimi niteliklerle değil ayrıca renk bakımından da bu peygamberle ilişkilendirilmiştir denebilir. Şairlerin sevgilinin sözleriyle, soluğuyla âşıklarına canlar veren, onları diriltten dudaklarını İsa Peygamber'den öte kızıl kaftanlı, cübbeli, tunikli, şallı İsa Peygamber'e benzettikleri söylenebilir.

Bütün bunlara göre sevgilinin zülfünden, kâkülünden, hattından, dudaklarından bahseden, yapılan benzetmelerle *Meryem ve Çocuk* ikonalarına işaret eden, bu ikonalarındaki tasvirlerden hareketle kurulan hayallerle yazılmış beyitlerde aslında kara giysiler içerisindeki Hz. Meryem ile kızıl giysili Hz. İsa söz konusudur denebilir. Şairlerin Hz. Meryem'in kara, Hz. İsa'nın da kızıl giysiler içerisinde tasvir edildikleri *Meryem ve Çocuk* ikonalarından söz ettikleri söylenebilir. Bununla birlikte şairlerin esinlendikleri ikonalarındaki Hz. Meryem ile Hz. İsa illa ki kara ve kızıl giysiler içerisinde olmayabilirler. Beyitlere bakıldığında her hâlükârda kara, kızıl renklerinin Hz. Meryem'le ve Hz. İsa'yla özdeşleştiği görülür. Nitekim söz konusu ikonalara işaret edilmeyen, kara ve kızıl renkte olan kimi nesnelere, sevgiliye ait bir takım güzellik unsurlarının da Hz. Meryem ile Hz. İsa'ya benzetildiği beyitler vardır. Cem Sultan'ın beytinde ise diğer diğerlerinden farklı olarak sevgilinin dudağı değil beni Hz. İsa'ya benzetilmiştir. Bu benzetişte de kanımızca yine ikonalarındaki renkler etkili olmuştur. *Meryem ve Çocuk* ikonalarının bazılarında Hz. İsa'nın üstünde kahverengi, morumsu kahverengi (mor-kahve karışık), kara veya lacivert/koyu mavi giysiler vardır. Buna göre Cem Sultan'ın da Hz. İsa'nın bu renk

giysiler içerisinde tasvir edildiği bir *Meryem ve Çocuk* ikonasından esinlendiği söylenebilir.

Sonuç olarak Hz. Meryem ile Hz. İsa, divan şiirinde yalnızca *Kur'ân-ı Kerîm*'de bildirilen, Hristiyanlıkla ilgili kaynaklarda geçen bilgileri de içeren dinî, tarihî eserlerde aktarılan, kendileriyle ilgili unsurlar, olaylar ve mucizeler ile yer almamışlardır. Ayrıca ikonalarındaki tasvirleriyle ve gerek Hristiyanlıkta gerekse ikonalarda özdeşleştikleri renklerle de şairlerin hayallerinde yer edinmişler, onlara esin kaynağı olmuşlardır. Böylece Hz. Meryem ile Hz. İsa, bir zamanlar Bizans İmparatorluğu'nun var olduğu topraklara hükmeden, gayrimüslim tebaasının çok büyük bir bölümünü Ortodoks Hristiyanların oluşturduğu Osmanlı Devleti'nin sınırları içerisinde yaşamış şairlerin beyitleri aracılığıyla *Meryem ve Çocuk* ikonalarından bir iz olarak da divan şiirinde varlık göstermişlerdir. Bütün bunlar da divan şairlerinin Hristiyanlık, *İnciller* ve ikonalar konusunda ne denli bilgi sahibi olduklarına ilişkin önemli ipuçları verir.

KAYNAKÇA

AKSOY, Bünyamin (2023). *Klasik Türk Şiiri Dinî Tasavvufî Mesnevîlerinde Hz. İsa, Hz. Meryem ve Hristiyanlık*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divânı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>, (E. T.: 05. 11. 2023).

ALICI, Mustafa (2016). "Kur'ân-ı Kerîm ve Katolik Meryem Teolojisi (Mariology ve Kur'ân-ı Kerîm)", *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 9, s.s.103-115.

ARSLAN, Mustafa (2020). *Muhyî Divânı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78626,muhyi-divanipdf.pdf?0>, (E. T.: 05. 11. 2023).

AY, Alper (2023). "Edebiyatımızda Hz. Meryem ve Müellifi Bilinmeyen Bir Meryem Ana Destanı", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 36, s.s. 541-559.

AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2016). "Klasik Türk Edebiyatında Hz. Meryem", *Збірник наукових праць (філологічні науки)*, Sayı: 7, s.s. 3-13.

- AYDIN, Mehmet (2015). "I. İznik (M. S. 325) ve Efes (M. S. 431) Konsilleri Doğrultusunda Hristiyanlık'ta Hz. Meryem Kültü'nün Gelişimi", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 20, s.s. 9-18.
- ATAR, Nükhet (1996). *İkon Sanatından Çağdaş Resme Işık*, Doktora Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (2023). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118586,taslicali-yahya-bey-divanipdf.pdf?0>, (E. T.: 05. 11. 2023).
- DEMİR, Hatice (2018). "Meryem'e Müjde Sahnesinde Meryem'in Kirmeni, Kırmızı ve Mor Yünü Üzerine Görüşler", *Bilimname Dergisi*, Sayı: 36, s.s. 375-397.
- ERSOYLU, İ. Halil (1989). *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GERGİN, Hacer (2021). *Yeni Ahit Apokrif Metinlerinde İsa'nın Hayatı ve Tebliği*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- GÜL, Tarık (2017). *Hristiyanlık Dininin Bazı İkonlarının Günümüz Giysi Markalarına Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- HARMAN, Ömer Faruk (2000). "İsâ", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 22, İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, s.s. 465-472.
- HARMAN, Ömer Faruk (2004). "Meryem", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 29, İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, s.s. 236-242.
- Hoseyn Mohemmed-zâde-i Siddik (1384). *Dîvân-i Eş'âr-i Torkî, Mollâ Mohemmed Fozûlî*, Tebriz: Neşr-i Ahter.
- İŞİK ŞEN, Vildan (2017). "Bizans İkonalarından Günümüze Sanatta Meryem ve Çocuk Motifi", *İdil Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 32, s.s. 1359-1383.
- İnciller*, <https://halkdilinde.com>, (E. T.: 14. 11. 2023).
- "Kara Papağan". <https://ebird.org>, (E. T.: 12. 11. 2023).
- KARACA, Zeynep (2018). *İkonolojide Meryem*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KAYA ZENBİLCİ, İlgül (2020). "Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi Koleksiyonunda Yer Alan Meryem "Hodegitria Deksiokratousa" İkonası ve Paralel Örnekler", *Tokat Gaziosman Paşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmalar Dergisi*, Sonbahar Özel Sayısı, s.s. 100-114.
- KİRAZ, Seydi (2014). "Türk İslam Edebiyatında Bir Peygamber Portresi: Hz. İsa", *EKEV Akademi Dergisi*, Sayı: 60, s.s. 261-280.

- KOÇİN, Abdülhakim (2009), “Divan Şiirinde Hz. İsa”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 19, s.s. 69-104.
- KÜÇÜK, Mehmet Alparslan; ARSLAN, Emin (2018). “Ortodoks İkonalarında Bir Ölüm Motifi: “Meryem Ana’nın Ölümü””, *Mukaddime Dergisi*, Sayı: 1, s.s. 53-75.
- MACİT, Muhsin (2005). “*Divan Estetiği*”, Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, (Hz: Mustafa İsen, Osman Horata, Muhsin Macit, Filiz Kılıç, İ. Hakkı Aksoyak), Ankara: Grafiker Yayınları, s.s. 51-58.
- MARÍA LÁZARO, Mario (2019). *Hıristiyanlıkta İkon: Hıristiyan Ana Mezheplerine Göre Farklı İkon Türlerinin Tarihsel Gelişimi, Dinsel Kullanımı ve Teolojik Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- MENGİ, Mine (2014). *Mesihî Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. “Papağan Türleri Nelerdir?”. <https://www.veterinermalzeme.com>, (E. T.: 12. 11. 2023).
- “Renklerine Göre Papağan Türleri”. <https://www.vetbilgi.com>, (E. T.: 12. 11. 2023).
- SARAÇ, Mehmet A. Yekta (ty). *Emrî Divanı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>, (E. T. 10. 11. 2023).
- Tarama Sözlüğü*, <https://sozluk.gov.tr/>, (E. T.: 28. 12. 2023).
- TARLAN, Ali Nihad (1963). *Necatî Beg Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- TAŞ, Hakan; ZÜLFE, Ömer (ty). *Nev’î, Münâzara-ı Tûtî vü Zâğ*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10705,nevmunazaratutivuzagomerzulfehakantaspdf.pdf?0>, (E. T.: 06. 11. 2023)
- ÜST, Sibel (2018). *Edirneli Nazmî Divânı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0>, (E. T.: 05. 11. 2023).
- YAKAR, Halil İbrahim (2018). *Gelibolulu Sun’î Divânı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57257,gelibolulu-suni-divanipdf.pdf?0>, (E. T.: 05. 11. 2023)
- YAZIR, Elmalılı Hamdi (2000). *Kur’ân-ı Kerîm Ve Türkçe Meali* (Sadeleştirenler: Yakup Çiçek, Necat Kahraman), İstanbul: Temel Neşriyat.

YEKBAŞ, Hakan (2020). *Sehî Bey Dîvânı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0>, (E. T. 08. 11. 2023).

YENİKALE, Ahmet (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>, (E. T.: 05. 11. 2023)

YÜCEL, Bilal (ty). *Mahmud Paşa, Adnî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.